
THE LIBRARY OF CONGRESS
1800

Aesthetik,

als

Wissenschaft entwickelt

von

Johann Piskorz,
gewes. suppl. Professor an der philosophischen Lehranstalt zu Przemysl.



WIEN.
Gedruckt bei Ulrich Klopf.
1840.

Seiner Magnificenz

dem hochwürdigen Herrn

Franz Cassian Hallaschka,

P. T. inf. Probst in Alt-Bunzlau und Prälaten in dem Königreiche Böhmen, k. k. österr. wirkl. Regierungsrathe und Referenten bei der k. k. Studien-Hofkommission, Doktor der Philosophie, Direktor der philosophischen Studien und Präses der philosophischen Fakultät zu Wien, Mitgliede der königl. böhm. Gesellschaft der Wissenschaften, der k. k. patriot. ökon. Gesellschaft in Böhmen, der k. k. mähr. schlesischen Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde, der königl. preuß. Gesellschaft für vaterländ. Kultur und der Gesellschaft für Natur- und Landeskunde in Dresden, wirklichen Mitgliede der k. k. Landwirthschaftsgesellschaft in Wien, Ehrenmitgliede der k. k. Landwirthschaftsgesellschaft in Görz und Klagenfurt, Mitgliede der philosophischen Fakultät an der k. k. Akademie zu Padua und Ehrenmitgliede der Akademie zu Udine, gewes. Rektor Magnificus an der Prager und Wiener Hochschule, rc. rc.

*

Dem

hohen und wohlthätigen Beförderer

der

Bildung und der Wissenschaften

in

tiefster Ehrerbietung

gewidmet

von

dem Verfasser.

Vorrede.

Der Zweck der vorliegenden Darstellung der Aesthetik ist, die innere oder wesentliche Einheit ihres Gegenstandes mit den allgemeingiltigen Interessen der Menschheit zu entwickeln und dieselbe mit Festhaltung dieses Standpunktes auf eine leicht faßliche Art als Wissenschaft darzustellen. Das Urtheil aber, in wie fern ich diesem Zwecke nachgekommen bin, erbitte ich mir von gründlicheren Forschern und erfahreneren Sachkennern auf diesem Gebiete. Auf jeden Fall ist die vorliegende Arbeit als ein Versuch in dieser Art zu betrachten und als ein solcher auch zu beurtheilen.

Zu einem solchen Versuche wurde ich theils durch die geistreichen Vorträge des Herrn Professors von Canaval, theils durch die Aesthetik des Herrn Pofessor Ficker, Krug, Bouterwek, Dambeck, Nüßlein, Griepenkerl, W. E. Weber, Ludw. Steckling u. a. aufgemuntert. Auch wurden die frühern Arbeiten auf diesem Gebiete von Mendelsohn, Kant, Schiller, Schelling, so wie die neuen von J. Fr. Fries, Herbart, Theod. Vischer u. m. a. berücksichtigt, deren

Mühe mit Dank anerkannt wird. Daß auch die philos. Ansichten des Hrn. Prof. v. Lichtenfels, in so fern sie das Gebiet der Aesthetik berühren, benutzt wurden, wird dem Sachkenner nicht entgehen. Und wenn ich mancher Ansicht hochverdienter Männer hie und da zu widersprechen veranlaßt bin, so geschieht ein solches keineswegs aus Mangel an schuldiger Schätzung fremder Ansichten oder aus Nichtanerkennung früherer Leistungen, ohne die wir uns schwerlich über die Finsterniß der Barbarei erheben würden; denn nicht leicht schätzt Jemand fremde Ansichten höher und achtet mehr das redliche Streben nach der Erkenntniß der Wahrheit, sei dieses auf welchem Wege immer, deren es so unendlich viele gibt, als dies bei mir der Fall ist. Allein eine parallele Stellung meines Standpunktes zu den andern glaubte ich meinem Zwecke schuldig zu sein; und überdieß ist ein Fortschritt, wie bei einer jeden reinen oder angewandten philosophischen Wissenschaft, so auch bei der Aesthetik ohne eine gegenseitige Vergleichung der Ansichten nicht leicht möglich.

Möge nun einem redlichen Streben eine unparteiische und aufklärende Beurtheilung zu Theil werden!

Wien im Oktober 1839.

Der Verfasser.

Inhalts-Uebersicht.

Seite.

IV.

Anerkennung des Schönen.

Erster Theil.

Allgemeine Wissenschaft des Schönen.

Erstes Hauptstück.

Allgemeine Entwicklung des Schönen.

Rückblick auf die historischen Ansichten über das Wesen des Schönen.

Zweites Hauptstück.

Das Weiblichschöne.

Drittes Hauptstück.

Das Erhabene.

Viertes Hauptstück.

Das Komische.

Einleitung.

§. 1.

Entwicklung des Begriffes der Aesthetik.

Jede Wissenschaft muß, wenn sie die Theilnahme einer gebildeten Menschenklasse in Anspruch nehmen will, mit den höchsten Angelegenheiten der Menschheit in einer näheren oder ferneren, unmittelbaren oder mittelbaren Verbindung stehen; auf diese muß sie ihre Wirksamkeit ausdehnen, um von ihnen das wohlthätige Licht und den heilsamen Segen, welche die menschliche Gesellschaft von ihr zu erwarten berechtigt ist, schöpfen zu können. Denn jedes Unternehmen, welches dieser verehrungswürdigen Anforderung der Menschheit nachzukommen nicht strebt, oder derselben gar wohl feindlich entgegen tritt, muß entweder einer ewigen Vergessenheit oder einer schmachvollen Erinnerung derselben anheimfallen. Mannigfaltig sind aber die Wege, auf welchen der wissenschaftliche Forscher zu jener unversiegbaren Quelle des göttlichen Lichtes und Segens gelangt. Entweder erfaßt er das Ideal selbst, als die Urquelle alles Lichtes, in die vielartigen Formen des Verstandes, und stellt dasselbe so der menschlichen Gesellschaft mit mehr oder weniger Klarheit zur Erkenntniß dar; oder er faßt dasjenige in jene Formen oder Begriffe auf, was nicht nur dem einzelnen Menschen, sondern auch der gesammten Menschheit, während sie nach dem Ideale strebt, als ein Mittel dient, welchem also bloß um des Ideals willen sein Dasein zu-

kommt, das aber von diesem getrennt ewig ohne einen selbstständigen Werth bleibt, und bringt dieses so entwickelt der Mitwelt zur Auffassung dar. Im ersteren Falle entwickelt die Wissenschaft unmittelbar dasjenige, was der letzte oder der höchste Zweck der Menschheit ist, das Reinmenschliche; im letzteren Falle aber dasjenige, was bei der Anstrebung dieses Zweckes als ein bloßes Mittel erscheint, jedoch so, daß mit Aufhebung dieses Mittels auch die Möglichkeit einer Anstrebung des Zweckes selbst aufgehoben würde. So ist der Gegenstand der ersteren dieser Wissenschaften über jede Bedingung erhaben, mithin übersinnlich, während dem Gegenstande der letzteren nur in so ferne ein Werth zukommt, als mittelst desselben der höchste Zweck der Menschheit realisirt wird.

Es ist einleuchtend, daß der Nutzen jener ersteren ungleich größer und für die menschliche Gesellschaft ungemein ersprießlicher ist, als jener der letzteren. Der wissenschaftliche Denker der ersteren Art dringt bis in das innerste Heiligthum der Menschheit vor, und enthüllt, zwar nicht mit frecher Hand, denn Ehrfurcht gegen das Göttliche leitet jeden seiner Schritte, aber doch mit Vertrauen auf den ihn leitenden Stern, jene verehrungswürdigen und verschleierten Bilder, welche Jahrtausende bereits zu enthüllen versuchten, obgleich nicht ganz, (denn welcher unter den Sterblichen kann sich jemals dessen rühmen?) dem geistigen Auge oder der vernehmenden Vernunft der Mitwelt, so daß diese die ehrwürdigen Mysterien der Vorwelt, in denen sie ihre eigenen Fußstapfen erblickt, zu begreifen und zu würdigen vermag. Die letzteren dieser Wissenschaften ebnen, um so zu sagen, nur den Pfad zu jenen, und machen so den Zutritt zu dem Tempel des Lichtes möglich.

Jedoch ist hier nicht zu übersehen, daß es nur der

Gegenstand und nicht die Form der Wissenschaft ist, welcher entweder ein unbedingter oder bedingter Werth zukommt. Das Uebersinnliche oder das Reinmenschliche ist es bei den Wissenschaften ersterer Art, welches der Hierophant der horchenden Menge verkündet, und welches jeden Eingeweihten mit höherer Kraft beseelt, erleuchtet und über den beschränkten Gesichtskreis des Pöbels erhebt. Die Form, oder die Art des Auffassens unter die Begriffe des Verstandes mit größerer oder geringer Deutlichkeit und Gewißheit, ist immer nur ein menschliches Erzeugniß, und als ein solches immer beschränkt, d. h. den Irrthümern, aber zugleich auch dem Gesetze eines ewigen Fortschreitens zur immer größeren Gewißheit unterworfen. Daher eben als eine bloße Form, die nur durch einen redlichen Gebrauch gut wird, die aber auch gemißbraucht, d. h. zu schlechten Zwecken, zum Trug und zur Täuschung, gebraucht werden kann, hat jede Form einen nur bedingten Werth, dessen Bedingung von dem Gegenstande der Wissenschaften, also von einem übersinnlichen oder sinnlichen Realen abhängt.

Zu der letzteren Art von Wissenschaften gehören ferner auch solche, die zu ihrem Gegenstande abermals den Inbegriff von bloßen Formen haben, ferne von jeder übersinnlichen oder sinnlichen Wesenheit; und zwar besteht jener Inbegriff entweder aus solchen Formen, die nicht durch die Erfahrung, sondern durch den bloßen Verstand erkennbar sind, wie dieses bei der Logik und bei der Mathematik der Fall ist, oder aus solchen, die sowol durch den Verstand von Innen als auch durch die Erfahrung von Außen erkannt werden müssen (empirisch-intellektuell), wie die Grammatik.

Nicht zu übersehen sind hier ferner jene Wissenschaften, deren Gegenstand weder aus bloß reiner Vernunft

(rational), wie die Philosophie, noch auch aus der bloßen Erfahrung, (empirisch, physisch), wie die sämmtlichen Naturwissenschaften, sondern aus beiden diesen von einander wesentlich verschiedenen Quellen, aus der Vernunft und aus der Erfahrung, erkannt werden müssen (empirisch-rationell), wie die Anthropologie, die Erziehungskunde u. dgl.

Nun entsteht hier natürlich die Frage, welcher jener Arten von Wissenschaften denn die Aesthetik, als eine Wissenschaft, angehöre, ob ihr Gegenstand einen unbedingten oder einen bedingten Werth habe, oder ob dieselbe eine bloß formale Wissenschaft sei, ? ob sie wirklich dem Standpunkte, auf den sie die neueste Bildung erhoben, entspreche und zur ferneren Behauptung desselben berechtiget sei? Ueber diese Fragen kann uns offenbar weder die Geschichte, noch auch die Etymologie des Wortes »Aesthetik« einen genügenden Aufschluß geben (wie wir dieß weiter oben sehen werden); daher bleibt hier kein anderer Ausweg übrig, als den Gegenstand dieser Wissenschaft selbst näher zu prüfen und sodann den Werth desselben fortwährend festzuhalten.

§. 2.

Hier muß vor allem Andern als thatsächlich festgesetzt werden, daß die neuere Bildung, deren Sprößling denn die Aesthetik als Wissenschaft ist, unter dieser Bezeichnung stets eine Lehre über das Schöne begreift, und daß somit das »Schöne« als der allgemein anerkannte Gegenstand der Aesthetik gelte, wenn man auch die Richtigkeit der letztern Benennung hie und da noch in Abrede stellt. Daher muß hier, um die Stellung der Aesthetik, als einer Wissenschaft, bestimmen und festhalten zu können, das Schöne vor allem

Andern qualitativ aufgefaßt, seinen Merkmalen nach untersucht und der Werth desselben bestimmt werden.

Nun stellen sich dem unparteiischen Beobachter des Schönen in allen Formen desselben folgende Thatsachen des Bewußtseins, welche ein unbedingtes, übersinnliches (rationales) und ein bedingtes, sinnliches (empirisches) Moment des Schönen darthun, als unläugbar dar.

1. Das Schöne, objektiv betrachtet, erscheint

a.) als ein solches, welches in einem jeden Gemüthe, das weder vom sinnlichen Triebe und von Neigungen, noch von Leidenschaften geknechtet wird, die jede Empfänglichkeit für das Ideale vernichten, ein Wohlgefallen ohne Rücksicht auf den eigennützigen Begehrungstrieb durch sich selbst erregt. Dieses uneigennützige Wohlgefallen, wie es Kant nennt, können wir unzweideutig bemerken.

α. bei Gegenständen, die dem eigennützigen Triebe keinen Vortheil gewähren können, z. B. beim Anhören einer Symphonie vom Beethoven, oder beim Absingen von Schiller's Lied »an die Freude.»

β. Wir halten die Existenz von Kunstwerken in der gebildeten Welt über jede Bedingung für erhaben, und würden uns durch keinen Preis zu der Einwilligung bestimmen lassen, daß Homers Ilias oder Schillers Don Karlos der Menschheit entrissen werde.

γ. Wir achten ein Urtheil über das Schöne, wenn es fern vom Eigennutze gefällt wurde, verachten hingegen ein solches, wenn der Eigennutz es veranlaßt hatte. Also ist das Schöne über den eigennützigen Trieb erhaben, mithin unbedingt.

b.) Das Schöne gefällt uns, ohne daß wir mit

demselben den Begriff des Nützlichen oder Zweckdienlichen in Verbindung bringen könnten, wie dieß z. B. bei Arabesken und anderen Zeichnungen, oder bei einer Musik ohne Text der Fall ist. Sogar da, wobei sich das Nützliche wohl berücksichtigen ließe, wie das Gold und anderes Metall bei Säulen und Statuen, fällt uns dasselbe beim Betrachten des Schönen nicht ein, und wir würden es schwerlich versuchen, denjenigen, der beim Anblicke des olympischen Zeus, anstatt dessen Erhabenheit mit Ehrfurcht anzustaunen, den Werth des Goldes zu berechnen anfinge, gegen den Vorwurf der niedrigsten und gemeinsten Gesinnung in unsern Schutz zu nehmen. Also ist das Schöne über den Begriff des bloß Nützlichen erhaben, folglich unbedingt.

c.) Man verlangt, daß das Schöne von einem Jeden, dem die nothwendige Erziehung zu Theil geworden ist, mag nun derselbe welchem Lande, Alter, Geschlechte, welcher Religion, welchem Stande u. s. w. immer angehören, als ein solches anerkannt und geachtet werde, d. h. man fordert, daß das Schöne allgemein als solches gelte. Daher beschuldigt man denjenigen der Rohheit und Gemeinheit, der beim Anblicke einer Frühlingssonne oder der Nacht von Correggio kein Gefallen daran äußert; selbst im feindlichen Lande fordert man von dem Sieger eine Achtung des Schönen und eine Schonung der Kunstwerke, indem man einen rohen Zerstörer derselben mit dem entehrenden Namen des Vandalismus brandmarkt. Das Schöne ist somit über alle besonderen Bedingungen erhaben, d. h. es ist allgemeingiltig, unbedingt.

d.) Das Schöne gefällt durch seine Form, welche dem Uebersinnlichen angemessen sein muß, das in dieser Form seinen Ausdruck findet, ohne alle Rücksicht

auf die Materie; folglich ist das Schöne über die Materie erhaben, es ist unbedingt.

e.) Das Schöne hat sein Ideal nicht in der Sinnenwelt; denn man kann sich den schönsten Gegenstand der Natur, z. B. eine noch so schöne Landschaft vorstellen; so wird sie immer von der Art sein, daß wir an ihr etwas zu ändern wünschen müssen. Das Schöne ist also über die Sinnenwelt erhaben, es ist Zweck an sich, d. h. unbedingt.

2. Erfaßt man das Schöne subjektiv, so findet man dieselben Thatsachen des Bewußtseins, die bereits erwähnt wurden, auch hier bestätigt. Denn

a.) für das Schöne kann nur derjenige empfänglich sein, der nicht nur durch Entwicklung der Vernunft, d. h. durch eigentliche moralische Erziehung zum Bewußtsein seiner moralischen Kraft und Würde gelangt ist, sondern der auch die Suprematie der Vernunftstimme dadurch anerkennt, daß er sich handelnd derselben unterwirft. Denn weder das unentwickelte Kind und der Wilde, noch auch der unmoralische Mensch findet am Schönen um seiner selbst willen ein Gefallen, indem er dasselbe nicht achten kann. Hiemit ergibt sich auch hier die Erhabenheit des Schönen über den bloß sinnlichen, eigennützigen Trieb, und daher der unbedingte Werth desselben.

b.) Das Schöne in menschlicher Gestalt kann nur mit fortdauernder Würdigkeit des Subjektes dauernd bestehen. Mit dem Verschwinden dieser schwindet auch jene dahin, zum Beweise, daß dieselbe moralische Kraft, welche die Gesichtsmuskeln beherrscht, auch die Schönheit begründet; mithin ist diese über das Materielle erhaben und daher unbedingt.

Fassen wir nun alle diese Thatsachen zusammen, so

ergibt es sich uns, daß das Schöne ein übersinnliches, ein ideales Merkmal, Moment, besitze, welchem ein unbedingter Werth zukommt, und daß das Schöne durch eben dieses übersinnliche Moment über die bloße Sinnlichkeit jeder Art erhaben und von derselben wesentlich verschieden sei. Allein das Schöne enthält auch ein sinnliches, empirisches Moment, durch welches es mit der Sinnlichkeit zusammenhängt. Denn das Uebersinnliche an und für sich kann als Schönes nur in gefälligen Bildern vor unsere Anschauung gebracht werden; dieß kann nur geschehen in den Bildern der Phantasie und in jenen der Sinnlichkeit. Daher bilden die gefälligen Formen der Phantasie und der Sinnlichkeit das empirische Moment des Schönen. Da nun diese besagten Formen (denn die Materie der Sinnlichkeit kommt bei dem Schönen in gar keinen Betracht) nur die Mittel sind, durch welche das Uebersinnliche als ein Schönes zu unseren Sinnen gelangt, und da ferner dieselben eben so zum Gegentheile des Schönen gemißbraucht, wie zum Schönen gebraucht werden können; so ist es wohl einleuchtend, daß dieses empirische Moment des Schönen nur einen bedingten Werth habe, weßhalb es stets dem übersinnlichen, dem idealen Momente, wie das Mittel dem Zwecke, untergeordnet werden muß. So oft nun das Schöne zur Sprache kommt, so oft wird auch vorzugsweise das ideale Moment aufgefaßt.

Aus dem bisher Gesagten ergibt es sich, daß der Gegenstand der Aesthetik, das Schöne, einen unbedingten Werth habe, und daß der letzteren eben von dieser Seite in der menschlichen Gesellschaft eine hohe Stellung gebühre. Sie schließt sich als solche an die höchsten Angelegenheiten der Menschheit an, und trägt somit zu der allgemeinen Erleuchtung und Aufklärung derselben

unmittelbar bei. Allein nur das ideale Moment leitet die Aesthetik aus der Vernunft ab, das empirische hingegen kann sie, wie dieß die Benennung schon darthut, nur aus der Erfahrung ableiten; daher ist die Aesthetik keine »reine,« sondern eine »angewandte Vernunftwissenschaft» (empirisch-rationell).

§. 3.

Geschichtliche Stellung der Aesthetik.

Was nun die geschichtliche Stellung der Aesthetik betrifft, so ist nicht zu übersehen, daß diese nicht nur dem Alterthume sondern auch dem Mittelalter sowohl der Sache als auch dem Namen nach ganz unbekannt gewesen sei. Denn die einzelnen nur gelegenheitlich angebrachten Ansichten Platon's in seinem Hippias, Parmenides, Phaidros, Symposion u. s. w. über das Schöne; der Kanon des Polykletos, der einzelne, meistens bloß technische Vorschriften für plastische Künstler enthält; die Abhandlung des Aristoteles de arte poetica, worin aber nur das Epos und insbesondere das Drama auf eine bloß empiristische Art behandelt werden, von welcher später Horaz in seinem Briefe an die Pisonen das Wesentlichste mit wenigen Aenderungen wiedergab; ferner die kritischen Abhandlungen des Dionysios von Halikarnaß und die Abhandlung Longinos περὶ ὕψους können keineswegs als Aesthetiken angesehen werden, indem sie nur einzelne Punkte dieser Wissenschaft berühren. Eben so wenig oder noch weniger als das Alterthum kannte das Mittelalter diese Wissenschaft dem Namen oder dem Begriffe nach, und fühlte auch bei seinem fast ununterbrochenen Kampfe mit der allgemeinen Finsterniß und der Barbarei kein Bedürfniß nach einer Erkenntniß desjenigen, was dem Kreise seines Den-

kens und seinem kümmerlichen Zustande so entrückt war, und das die Willkühr eben so scheut, wie die physische Noth. Allein, nachdem im 17ten und im folgenden Jahrhunderte die dichten Wolken jener Finsterniß durch die rühmlichen Bestrebungen eines Deskartes, Spinoza's, Locke's und der Leibnitzisch-Wolfischen Schule zum Theile gelichtet worden waren; fing man an, das Bedürfniß einer wissenschaftlichen Entwicklung und Begründung desjenigen zu fühlen, was gänzlich über den Kreis des Eigennutzes hinaus liegt, und nur von würdigen und begeisterten Sehern dargestellt und von zartfühlenden Herzen gepflegt wird, d. h. des Schönen. Mehrere wissenschaftliche Abhandlungen sind bereits über diesen Gegenstand von den englischen, französischen und deutschen Gelehrten geliefert worden, ohne daß man für diese Wissenschaft einen entsprechenden einheimischen oder fremden Namen gehabt hätte. Daher ist es erklärlich, daß, als Alexander Gottlieb Baumgarten im Jahre 1750—58 mit seiner wissenschaftlichen Lehre des Schönen hervortrat, die er Aesthetica nannte, diese Benennung sogleich angenommen wurde.

Nach sechs und dreißig Jahren trat Im. Kant (in seiner Kritik der reinen Vernunft S. 35) gegen diese Benennung der Sache auf. Kant spricht seine Ansicht über diesen Gegenstand dahin aus, man solle die Benennung »Aesthetik«, als Bezeichnung einer Wissenschaft des Schönen, eingehen lassen, indem «eine Beurtheilung der Schönen nach Vernunftprinzipien unmöglich sei,» und deßhalb solle man diesen Namen für eine andere Wissenschaft aufbehalten. Allein Kant selbst hat diese seine Ansicht bald geändert, indem er schon 1790 eine »Kritik der ästhetischen Urtheilskraft« veröffentlichte.

Untersuchen wir nun diesen Gegenstand näher, so ergibt es sich uns, daß die Benennung „Aesthetik“ ihrer Wissenschaft, die sie bezeichnet, nicht ganz entspreche. Denn diese Benennung wurde bekanntlich vom αισθανομαι abgeleitet, welches bei den Griechen gewöhnlich in der Bedeutung „empfinden,“ „sinnlich affizirt werden,“ „etwas sinnliches wahrnehmen“, vorkommt, welcher Bedeutung zufolge dann αισθητικὴ scil. ἐπιστήμη „eine Anschauungs- oder Empfindungswissenschaft“ heißen und daher bloß auf das Gebiet der Sinnlichkeit beschränkt bleiben muß. Man sieht hieraus, daß die Benennung „Aesthetik“, wenn man jenes griechische Zeitwort in der angedeuteten gewöhnlichen Bedeutung nimmt, nur die sinnliche Seite, nur das anschauliche, empirische Moment des Schönen bezeichne, und daß somit das übersinnliche, ideale Moment, also das eigentliche Wesen desselben ganz unberücksichtigt bleibe. Dieß ist das Mangelhafte dieser Benennung, welches viele Aesthetiker, die sich an den todten Buchstaben festhielten, auf Abwege verleitete, und eben deßhalb andere zum Angriffe jener Bezeichnung reizte.

Allein bedenken wir, daß αισθανομαι nebst den bereits angeführten Bedeutungen denn doch beim Platon, Xenophon und A. auch in der Bedeutung „Gutes, Schönes und Wahres, also etwas übersinnliches wahrnehmen, um etwas, das an sich gut ist, wissen,“ vorkomme, was doch beide diese Parteien unbilligerweise nicht zù berücksichtigen pflegen; so haben wir wohl einen Grund, uns mit dieser Benennung auszusehnen. Jene Stelle z. B. beim Xenophon Ἀπομνημονευματων IV. 5. 6. „καὶ πολλάκις ἀισθανομένους τῶν ἀγαθῶν τε καὶ των καλῶν“, muß doch offenbar heißen: „und oft diejenigen, welche wohl fühlen, was gut und was ehrbar

sei.» Diesem zufolge kann die Aesthetik wohl mit Grund eine Wissenschaft des Uebersinnlichen, in so ferne der Ausdruck desselben an der (in der Form der) Sinnlichkeit wahrnehmbar ist, d. h. des Schönen, bezeichnen. Daher ist die Erkenntniß des Schönen der Gegenstand der Aesthetik, und diese ist eine »wissenschaftliche (systematische) Erkenntniß des Schönen.«

Zur Beibehaltung dieser Bezeichnung in der letzteren Bedeutung sind wir

a.) berechtigt, wenn wir erwägen, daß es überall der Geist der Bildung ist, welcher über den bloßen Buchstaben entscheiden muß. Denn selbst diejenigen Wissenschaften, welche von ihren Begründern die entsprechendsten Bezeichnungen bekommen, enthielten in verschiedenen Zeiten, bei verschiedenen Völkern, und bei der Verschiedenheit des Grades ihrer Bildung einander widersprechende nicht nur Ansichten, sondern sogar Sachen. Wenn man z. B. die Geschichte der Philosophie seit Pythagoras bis auf unsere Tage überblickt, welcher Verschiedenheit wird man da nicht zwischen den Ansichten Platon's und denen der englischen und französischen Materialisten oder unserer norddeutschen sogenannten Naturphilosophen gewahr! Also ist eine Vermeidung von Irrthümern auch bei der treffendsten Bezeichnung, wiewohl jeder Freund der Wahrheit diese sorgfältig berücksichtigen muß, nicht ganz möglich.

b.) Wir sind zur Beibehaltung jener Bezeichnung genöthigt, indem wir einer Bezeichnung, welche der Wissenschaft des Schönen vollkommen entspräche, gänzlich ermangeln, und indem alle die Benennungen, durch welche man jene der »Aesthetik« ersetzen wollte und will, hinter derselben zurückbleiben. Vergleichen wir nun die gewöhnlichsten derselben, so finden wir

α. die Benennung »Kalologie,« welche schon mehrmals, und erst kürzlich vom Herrn Steckling (Leipzig, 1835) statt jener der »Aesthetik« gebraucht wurde, und welche hier unstreitig die wichtigste ist. Allein da το καλον bekanntlich meistens als ein Synonimon von τάγαϑον wiederkehrt, so wurde seine Bedeutung offenbar von jener des letzteren als nicht viel verschieden betrachtet, und daher könnte »Kalologie« eher zur Bezeichnung derjenigen Wissenschaft dienen, welche wir »Ethik« nennen, als unserer hier; und da hierin keine »Wahrnehmung« des Uebersinnlichen gesetzt ist, wie in der Bezeichnung »Aesthetik,« so muß jene Bezeichnung dieser wohl nachgesetzt werden.

β. Die Benennung »Philosophie des Schönen« wurde unter Andern erst vor Kurzem vom Herrn Vischer (Stuttgart, 1837) gebraucht. Allein da doch diese beiden Wissenschaften, Aesthetik und Philosophie, einander nicht ganz gleich sind, indem die Philosophie bloß die Erkenntniß des Uebersinnlichen aus reiner Vernunft darstellt und auf das Sinnliche nur als auf dessen kontradiktorischen Gegensatz hinweist, während beim Schönen nebst dem Uebersinnlichen auch die Phantasie mit ihren Formen mit zum Wesen desselben gehört und der Aesthetiker beide diese Momente, das ideale und das empirische, gleichmäßig im Auge behalten und behandeln muß; so kann man nicht umhin, jene Benennung, obgleich sie im ersten Augenblicke wohl zu bestechen vermag, als einen mißlungenen Versuch zu betrachten.

Die übrigen Bezeichnungen für diesen Gegenstand,

die wohl hie und da vorkommenden, stehen hinter den bereits angeführten weit zurück; z. B.

γ. »Kritik des Geschmack's«, eine Bezeichnung, die ehedem in Frankreich viel paradirte und die Kant auch den Deutschen zu adoptiren vorgeschlagen zu haben scheint. Dieselbe ist aber, wie man sieht, ein Sprößling des damals in Frankreich mächtigen Aristotelismus und drückt nichts anders aus, als eine Beurtheilung desjenigen, was da bereits in der Darstellung des Schönen (in der weiteren Bedeutung dieses Wortes) geleistet worden ist. Allein von einer Wissenschaft des Schönen fordert man mehr als dieses; denn dieselbe soll allgemeingiltige Grundsätze, die für alle Zeiten als Maßstab des Schönen gelten, festsetzen. Ueberdieß ist der Ausdruck »Geschmack« eine bloße Saalbaderei, von dem niedrigsten der Sinne gebildet, die gewöhnlich auf die Wohnung, Möbel, Zimmerdekoration, Livreen der Dienerschaft u. dgl. ausgedehnt wird, weßhalb es wohl an der Zeit ist, diesen Ausdruck aus der Aesthetik in die Modewaarendepot's zu verbannen.

δ. »Kunstlehre,« oder wie Hr. Nüßlein seine Aesthetik (Landshut 1819) benannt hat, »Kunstwissenschaft«; diese letztere drückt aber nur einen Theil der allgemeinen Aesthetik aus, daher ist dieser Begriff für die gesammte Aesthetik viel zu eng. Die erstere bezeichnet nebstbei nur eine technische Einleitung für den Künstler, die aber als solche ganz außerhalb der eigentlichen Sphäre der Aesthetik, als Wissenschaft des Schönen, liegt.

Verhältniß der Aesthetik zu den übrigen Wissenschaften.

§. 4.

a.) Zur Philosophie.

Wissenschaften können nur dadurch in ein deutliches Verhältniß zu einander gebracht werden, daß man sowohl ihre Objekte als auch ihre Subjekte einzeln auffaßt und dieselben einander gegenüber hält. Fassen wir nun hier die Aesthetik mit der Philosophie zusammen, so ergibt es sich uns, daß

α. objektiv betrachtet beide diese Wissenschaften ein Unbedingtes, ein Uebersinnliches zu entwickeln und darzustellen haben, und daß die Quelle, aus welcher, und der Maßstab, nach welchem dieses Uebersinnliche erkannt wird, bei beiden Wissenschaften die Vernunft ist. Allein bei der Philosophie ist diese Quelle, aus welcher jene Erkenntniß des Uebersinnlichen geschöpft wird, die reine Vernunft, wobei auf die Sinnlichkeit, als auf ein wesentlich Verschiedenes, nur hingedeutet wird; bei der Aesthetik aber muß das empirische Moment, die Formen der Phantasie und der Sinnlichkeit, nebst dem Uebersinnlichen fortwährend berücksichtigt, festgehalten und entwickelt werden. Die Philosophie ist eine reine, die Aesthetik aber eine angewandte Vernunftwissenschaft. Daher wo immer die Aesthetik als Wissenschaft gesetzt ist, dort ist auch die Philosophie als Wissenschaft gesetzt, weil diese von jener der höhere Begriff ist; aber nicht umgekehrt, die Philosophie als solche ist noch keine Aesthetik, denn um dieses zu werden, muß sie ihre Grenzen überschreiten und das Gebiet der Empirie betreten. Daher ist die Ansicht Herrn Umbreit's (S. d. Aesthetik, Leipzig 1838. I. Th. S. 22.), wenn er sagt:

„Die Philosophie, welche das Schöne behandelt, ist noch keine Aesthetik, sondern die Philosophie des Schönen", keineswegs richtig, eben darum, weil die Philosophie, sobald sie das Schöne seinen beiden Momenten nach behandelt, und somit in das Empirische eintritt, wohl aufhört, eine bloße Philosophie zu sein und wird im gesetzten Falle zur Aesthetik, aber nicht umgekehrt. Ueberdieß, worin soll denn der Unterschied zwischen der „Aesthetik" und jener „Philosophie des Schönen" bestehen? Etwa darin, daß „uns die Philosophie, wie dieß gleich beigefügt wird, das Schöne nicht lehren kann"? Allein dasselbe wird auch (S. 24) von der Aesthetik ausgesagt. Also lehrt uns keines das Schöne? (Mehreres darüber oben.)

Würde es denn doch Jemanden beifallen, wie auch Herrn Umbr. Ansicht dahin zu gehen scheint, die Aesthetik im vollen Ernste von der Philosophie ganz abzusondern und zu trennen; so müßte er konsequenter Weise auch das ideale Moment aus dem Schönen selbst verbannen, denn das Ideale gehört einmal sammt seiner Erkenntniß der Philosophie an. Allein dann würde er das Schöne selbst in jeder Form aufheben, indem die bloßen Formen der Sinnlichkeit ohne den Ausdruck des Idealen eben so wenig schön, als die taktmäßigen steifen Bewegungen eines Automaten sittlich heißen können. Wollte ein Solcher denn doch noch auf Kosten der Konsequenz vom Schönen reden, so würde er jeden allgemeingiltigen Maßstabes für dasselbe ermangeln; worauf würde er denn dann eine Erkenntniß des Schönen, worauf eine Aesthetik basiren? Müßte ein Solcher es sich nicht gefallen lassen, wenn er die Schönheit der raphael'schen Madonna hervorheben würde, einem Andern, der das Krokodill als Muster der Schönheit aufstellen

wollte, ein gleiches Recht einzuräumen? Die Aesthetik ist von der Philosophie untrennbar, so wie das Schöne vom Guten untrennbar ist, und wo die Philosophie aufgehoben ist, dort ist auch die Aesthetik aufgehoben; oder wollte man doch auch dann noch von einer solchen sprechen, so könnte dieß nur eine noch weit erbärmlichere Karrikatur sein, als die Weltgeschichte nach Aufhebung der Philosophie eine übrig bleibt.

Von diesem Standpunkte aus muß hier auch jene, bereits verjährte, Streitfrage, »ob es denn eine Kolision der Aesthetik mit der Moral- und Rechtsphilosophie gebe;« oder »ob die Aesthetik in ihr Gebiet etwas aufzunehmen berechtigt sei, was der Moral- oder der Rechtsphilosophie widerspricht?« beantwortet werden. Da nun die Aesthetik von der Philosophie, wie von ihrem höheren Begriffe, durchaus untrennbar ist, so ist es wohl einleuchtend, daß alles, was gegen die Philosophie — mithin was gegen die Moral-, Rechts- oder gegen die Religionsphilosophie — ist, auch gegen die Aesthetik sein müsse. Denn es ist eine und dieselbe Idee, welche die Philosophie aus der reinen Vernunft zu entwickeln, und in Begriffe aufzufassen, und deren Ausdruck die Aesthetik in den Formen der Natur und der Kunst, mit steter Festhaltung des rationalen Maßstabes, nachzuweisen und dann gleichfalls in Begriffe zu fassen hat. Was also der Idee dort entgegen ist, das ist ihr auch hier entgegen. Allein nicht so gilt auch das Umgekehrte; denn die Aesthetik umfaßt nebst der rationalen auch die empirische Sphäre, und ist somit auch von dieser Seite an Gesetze gebunden, welche die Philosophie als solche nicht kennt. Es kann daher von dieser Seite Vieles gegen die Aesthetik sein, welches sich doch mit der Philosophie sehr gut vereinigen läßt; z. B. manche herbe

Seite der Tugend harmonirt sehr wol mit dem ernsten Gesetze der Moral, allein der Aesthetik bleiben ihre Forderungen an jene immer noch übrig, und wie viel würde die Tugend nicht gewinnen, wenn sie auch dieser Seite zu entsprechen streben würde. Dieselbe Ansicht spricht auch Schiller aus, indem er behauptet, die Tugend müsse mit fortschreitender Bildung das Gewand der Würde und der Anmuth annehmen.

β. Fassen wir die Aesthetik mit der Philosophie subjektiv zusammen, so finden wir auch hier zunächst eine ideale Einheit beider dieser Wissenschaften. Auf beiden Seiten muß das Subjekt die Realität der Idee, des Uebersinnlichen, anerkannt, d. h. sich handelnd derselben, als dem höchsten Gesetze, unterworfen haben. Denn wo das Uebersinnliche nicht anerkannt wird, dort gilt es auch nicht als ein Reales, d. h. es gilt als ein Nichts, und kann somit als solches weder im Begriffe aufgefaßt und zur Erkenntniß dargestellt, noch kann der Ausdruck desselben in den anschaulichen Formen der Sinnlichkeit nachgewiesen werden, und alsdann ist jede Möglichkeit sowol der Philosophie als auch der Aesthetik aufgehoben. Allein das Subjekt der Philosophie tritt, während es das Uebersinnliche in Begriffe auffaßt, nie aus seiner rein rationellen Sphäre heraus, während das Subjekt der Aesthetik den Ausdruck des Uebersinnlichen in der empirischen Sphäre mit fortwährender Hinweisung auf den allgemeingiltigen Maßstab der Vernunft Schritt für Schritt nachweist. Da aber diesen Ausdruck des Uebersinnlichen in den Formen der Sinnlichkeit die Phantasie vermittelt, so wird von Seite des ästhetischen Subjektes eine ausgebildete Phantasie und ein ausgebildeter Sinn, von dem jene ursprünglich abhängt, vorausgesetzt.

§. 5.

b. Verhältniß der Aesthetik zur Geschichte.

Die Geschichte stellt uns das Uebersinnliche dar, wie es sich in der Menschheit zu irgend einer Zeit geoffenbaret hat, in wie ferne es anerkannt, angestrebt, oder nicht anerkannt und vom servilen oder herrschsüchtigen Egoismus gegen dasselbe angekämpft wurde. Sie enthüllt uns die ehrwürdigen und unauslöschbaren Denkmale jener Völker, welche die heiligen Interessen der Menschheit, das Recht u. s. w., geehrt und vertreten haben, so wie die ewige Schande und Verachtung derjenigen, welche dieselben mit Füßen traten und sie der Willkühr aufopferten, und entwickelt uns, als Weltgeschichte, den allgemeinen Fortschritt der Menschheit zum Ideale, dem sich alles Menschliche annähern muß. Auch die Geschichte in dieser Art hat einerseits ein Ideales, übersinnliches Moment, und ist von dieser Seite mit der Philosophie verwandt, andererseits weist sie das Ideale, so wie dessen Gegentheil, in einer empirischen Sphäre nach. Daher ist die Geschichte

α. objektiv betrachtet

αα. dadurch, daß sie eine empirisch-rationelle, und ββ. dadurch, daß sie (im obigen Sinne aufgefaßt) eine selbstständige, d. h. sich selbst als Zwecksetzende Wissenschaft ist, mit der Aesthetik identisch. Besonders wichtig ist hier für die Aesthetik die »Kunstgeschichte,« welche eine Darstellung der Entwicklung des Schönen in allen seinen Formen, wie eine solche durch Bestrebungen der für das Ideal begeisterten Menschen aller Zeiten Statt gefunden hat, das Steigen, die Blüthe und den Verfall derselben, mit Rücksicht auf die moralische Kraft der Völker, auf ihre Würdigkeit oder Verwerflichkeit, zum Gegenstande hat. Diese verhält sich dann

zur Aesthetik so, wie die Weltgeschichte zur Philosophie; sie tritt nämlich derselben als Zeugin an die Seite, indem sie die ewigen und allgemeingiltigen Wahrheiten derselben durch stete Hinweisung auf dieselben bestätigt.

Ungeachtet dieser Einheit haben doch beide diese Wissenschaften auch ihre gegenseitigen Unterschiede.

aa.) Die empirische Sphäre der Weltgeschichte erstreckt sich auf die handelnde Menschheit der Vergangenheit, deren Thatsachen sie mit fortwährender Rücksicht auf den idealen Maßstab der Vernunft hervorhebt, und so an ihnen sowol das Ideale, das Uebersinnliche, als auch dessen konträren Gegensatz, die Schlechtigkeit mit ihrer, früher oder später eingetretenen, Zerstörung nachweist. Die empirische Sphäre der Aesthetik erstreckt sich hingegen bloß auf vorhandene Formen, entweder der Kunst, in welchen begeisterte Menschen das Schöne darzustellen versucht haben, und weist in denselben nicht nur den Ausdruck des Uebersinnlichen oder das Schöne nach, sondern stellt auch in Bezug auf dieses allgemeingiltige Grundsätze auf, welchen jede Kunst sich annähern muß, oder sie weist dieses in den Formen der Natur nach, ohne jedoch, wie die Geschichte, auch das Gegentheil des Ideals nachzuweisen.

bb.) Die Geschichte, in dem oben angedeuteten Sinne, kann des idealen oder des philosophischen Moments ganz entkleidet werden, wobei sie freilich ihre Würde, als eine selbstständige Wissenschaft, verliert, und in eine Vielheit von Geistlosen und unzusammenhängenden Geschichten oder vielmehr Anekdoten zerfällt, die aber jedoch als Baumaterialien zu andern Gebäuden benützt werden können, und sich dann zur Aesthetik oder zur Geschichte im obigen Sinne des Wortes, so wie das Mittel zum Zwecke verhalten. Anders ist es aber mit der Aesthetik;

denn sobald diese sich ihres idealen Momentes, also des eigentlich philosophischen Theiles, entäußert hat, bleibt ihr nichts anders, als überall todte Masken und geistlose Formen übrig, die sich nicht einmal zu anderen Zwecken als Mittel gebrauchen lassen.

β. Subjektiv betrachtet erscheint uns auch hier jene ideale Einheit, welche eine Anerkennung des Uebersinnlichen bei beiden Subjekten voraussetzt. Denn auch der Geschichtsforscher würde ohne die Anerkennung des Idealen jeden Maßstabs für die Thatsachen, von denen ihm die Empirie ein unübersehbares Feld darbietet, ermangeln, und in diesem Falle müßten ihm alle diese Thatsachen, selbst jene, die zu einander einen feindlichen Gegensatz bilden, vom gleichen Werthe sein; auch würde er in dieses ungeheuere Chaos vergebens eine Einheit hineinzubringen suchen. Die Anerkennung des Uebersinnlichen äußert sich beim Aesthetiker als Achtung und Liebe zum Schönen in der Natur und in der Kunst; beim Geschichtsforscher aber als allgemeine Achtung und Liebe zur Menschheit und ihren höchsten Interessen, die sich aber eben deßhalb zur bitteren Geißel des Schlechten in jeder Art gestaltet, indem dieses die Menschheit entwürdigt und sie in die Bande der Leidenschaft schlägt, und daher in geistige und physische Sklaverei versetzt.

§. 6.

c. Verhältniß der Aesthetik zur Erziehungskunde.

Die Erziehung hat die Entwicklung zunächst der sinnlichen, bedingten, dann aber auch der unbedingten, übersinnlichen Anlagen, der Vernunft und der Freiheit, zum Zwecke, damit jene zum Bewußtsein des höchsten Gesetzes gelange, und diese jenem Gesetze freithätig sich unterwerfe und in der äußeren Welt es realisire.

Daher hat die Erziehungskunde, als Wissenschaft, Vorschriften und Gesetze; nicht nur in Beziehung auf die sinnlichen und formellen Anlagen, sondern auch in Beziehung auf das Wichtigste der Menschheit zu entwickeln. Sie hat ein Wesen zu berücksichtigen, welches bloß seiner Anlage nach, hiemit bloß als Objekt, der unendlichen Kette der Menschheit angehöret, welches aber dahin geleitet werden soll, daß es seinen Zweck auf einer selbstgewählten Bahn und auf beliebigen Mitteln in der Reihe der Menschheit frei anstrebe. Daher ist die Erziehungskunde,

α. objektiv betrachtet, mit der Aesthetik verwandt, indem sie nicht nur von dem Idealen ausgeht, zu dem sie das Vernunftwesen anleiten soll, sondern dasselbe auch fortwährend berücksichtigt. Sie ist also eine empirisch-rationelle Wissenschaft. Allein die Erziehungskunde faßt keineswegs das Uebersinnliche als solches auf, um es in einer selbstständigen Wissenschaft, wie die Aesthetik eine solche ist, zu entwickeln, sondern sie stellt nur allgemeine und besondere Grundsätze zum Behufe eines andern Zweckes, der Vernunftentwicklung auf, und berücksichtigt die sinnliche Anlage, das Alter, die Umgebung u. s. w. Mithin steht die Erziehungskunde unter ihrem Zwecke und ist nur ein Mittel desselben. Sie verhält sich daher zur Aesthetik, wie die Kenntniß des Mittels zu der Wissenschaft des Selbstzweckes.

β. Subjektiv betrachtet muß auch bei dem Erzieher sowol, als auch bei jenem, der die Grundsätze für diesen wissenschaftlich entwickelt, eine Anerkennung des Unbedingten eben so Statt finden, wie bei dem Aesthetiker. Denn derselbe soll den Zögling zum Bewußtsein des Uebersinnlichen aufregen, und ihm eine Richtung nach den Idealen geben; allein wenn er dasselbe selbst nicht als

real anerkennt, so kann er es auch bei einem Andern nicht zum Bewußtsein hervorrufen und eine demselben angemessene, sondern nur eine entgegengesetzte Richtung geben, d. h. **verziehen**. Uebrigens müssen, während bei dem Aesthetischen eine ausgebildete Phantasie vorwalten muß, bei der Erziehung alle Anlagen gleichmäßig in Anspruch genommen werden, um eine gleichmäßige Anregung derselben beim Zöglinge hervorzubringen.

§. 7.

d. Verhältniß der Aesthetik zu den Naturwissenschaften.

Die Naturwissenschaften und die Aesthetik kommen zwar,

α. **objektiv** aufgefaßt, darin überein, daß beide ein Anschauliches zu ihrem Gegenstande haben. Allein nicht die Materie ist es, welche den Aesthetiker hier in Anspruch nimmt. Während der Naturforscher nur die erscheinende Materie und ihre unveränderlichen Gesetze auffaßt und entwickelt, faßt der Aesthetiker nur die erscheinende allgemeine, gefällige Form der Sinnlichkeit und der Kunst auf, und, indem die Phantasie, die ursprünglich selbst von den Formen der Sinnlichkeit abhängt, in diesen Formen eine Aehnlichkeit mit dem Ideale entdeckt, und das Uebersinnliche, das Ideal, auf dieselben überträgt, und dieses mit jenen verwechselt, weist er den Ausdruck des Uebersinnlichen in jenen mit Festhaltung des Ideals selbst, als des allgemeingiltigen Maßstabes nach. Auf diese Art bekommen die Formen der Kunst und der Natur ein allgemeingiltiges Interesse, und somit einen unbedingten Werth, während die Materie sammt ihren Gesetzen als Gegenstand des Naturforschers immer nur ein Bedingtes bleibt, und unter keiner Bedingung zum Unbedingten erhoben oder gesteigert werden kann, indem ihr gegenseitiger

Unterschied ein wesentlicher ist; sie müßte sich sonst über ihr eigenes Wesen erheben, mithin wesenlos — ein Nichts werden. Also verhält sich das Anschauliche des Aesthetikers, aber nur auf die besagte Art, d. h. als ein Schönes, in den Formen der Natur und der Kunst zu dem Anschaulichen des Naturforschers wie der Selbstzweck zum Mittel.

β. Subjektiv betrachtet setzt auch die Naturwissenschaft, als solche, eine Anerkennung des Uebersinnlichen bei ihrem Subjekte voraus. Wenigstens so weit muß diese Anerkennung Statt finden, daß die Realität des Uebersinnlichen von Seite des Subjektes als solche vorausgesetzt wird, wenn die Naturwissenschaft giltig sein soll. Denn wird die Realität des Uebersinnlichen von dem Naturforscher nicht vorausgesetzt, so wird bloß die Realität des Bedingten, mit Aufhebung von jener, an ihre Stelle gesetzt, und so entsteht der Materialismus. Und da er überall nur ein Bedingtes ohne ein Unbedingtes setzt, ein Bedingtes aber ohne ein Bedingendes ein Nichts ist, so ist der Materialismus, konsequenter Weise, ein Nihilismus. Uebrigens setzt die Naturwissenschaft ein geübtes Anschauungsvermögen und anhaltendes Beobachten der Naturerscheinungen voraus, so wie die Aesthetik eine gebildete Phantasie und eine anhaltende Anschauung der Natur und der Kunst voraussetzt.

§. 3.

Zweck und Werth der Aesthetik.

So wie der Zweck der Kunst die Darstellung des Uebersinnlichen in einer anschaulichen Form ist, eben so besteht der Zweck der Aesthetik, als einer Wissenschaft des Schönen, in nichts andern, als in der Entwicklung einer wissenschaftlichen Erkenntniß des Schönen. Hiemit ist jede Anforderung, welche man nebstbei an diese Wis-

senschaft zu richten pflegt, als etwas, was außerhalb ihrer Sphäre hinaus liegt, im vorhinein abgewiesen. Man darf von ihr keine Anleitung zur praktischen Darstellung des Schönen fordern oder erwarten; denn diese umfaßt die technische Seite der Kunst, und steht als solche unter der Würde der Aesthetik, zu der sie sich, wie die Theorie des Mittels zu der Wissenschaft des Selbstzweckes, verhält. Die Aesthetik ist eine selbstständige Wissenschaft, indem ihr Gegenstand den Zweck in sich selbst hat, und sie darf von Seite dieses ihren unbedingten Gegenstandes nicht als Mittel eines andern untergeordneten Zweckes betrachtet werden; wohl kann aber nicht geleugnet werden, daß der Einfluß der Aesthetik als Wissenschaft auf die höchsten und heiligsten Interessen der Menschheit von der größten Wichtigkeit sei. Sie bewahrt den Menschen,

a.) negativ betrachtet, α. vor dem Materialismus, der keinen andern Werth anerkenmt, als den des Nützlichen, des Zweckmäßigen, d. h. des Bedingten; indem sie ihn auf einen Maßstab hinweist, der über alles bloß Nützliche und Zweckmäßige erhaben ist, dem gegenüber alles Bedingte als unendlich klein, und jedes Streben darnach, als nach dem letzten und höchsten Zwecke, als verächtlich erscheint. Sie schützet β. vor dem Sensualismus (konsequenten Materialismus), der jeden Werth leugnet, den sein Sinn nicht anerkennt, der Menschenwürde und Menschenrechte einem Sinnengenusse aufopfert und niedertritt, indem sie eine weite Sphäre des innigsten Vergnügens vor ihm eröffnet, die zwar mittelst der Sinnesorgane wahrgenommen wird, deren geistiges Interesse aber über denselben und über der Sinnlichkeit jeder Art unendlich hoch steht. Die Aesthetik bewahrt ferner den aufrichtigen Forscher nach Wahrheit γ. vor der Sophistik, einer entehrenden Ausgeburt der verbildeten (nicht

der wahrhaft gebildeten) Menschheit, die unbekümmert um die Wahrheit, jede, auch die schändlichste Sache in ihren Schutz nimmt, wenn sie ihrem Eigennutze zusagt, und dieselbe dem minder geübten Denker als das einzige Schöne, Große, Erhabene, Edle u. dgl. darstellt.

b.) Positiv betrachtet lehrt die Aesthetik das Schöne, und in demselben alles, was eines idealen Ursprungs ist, achten; sie veredelt dadurch auf einem indirekten Wege die Menschheit, und erhebt sie, durch eine fortwährende Hinweisung auf das Ideal, über die Gemeinheit des Eigennutzes und über das ängstliche Kleben an der Erdscholle. Sie ertheilt dem Leben dadurch, daß sie es allseitig mit dem Ideale in Berührung bringt, eine höhere Würde und Weihe, und nöthigt uns, unsere Achtung nicht nur dem begeisterten Künstler, sondern auch dem schlichten Verehrer des Schönen und dem anspruchslosen Beförderer desselben zu zollen.

Die Aesthetik schafft freilich keine Künstler, denn dieß kann sie noch weniger thun, als die Moralphilosophie Tugendhelden zu schaffen vermag, indem die Kunst nebst einem sittlichen und festen Willen, den die Tugend voraussetzt, und der bloß vom Subjekte abhängig ist, auch noch eine eigene Anlage, eine originelle und lebhafte Phantasie fordert, deren Besitz aber außerhalb des Willens des ästhetischen Subjektes liegt. Ist die Anlage für das Schöne aufgeregt worden, so äußert sie sich bei einer Statt gehabten Begeisterung des Subjektes für das Schöne dadurch, daß das Uebersinnliche, für das die Begeisterung Statt gefunden, unter irgend einer Form der Phantasie versinnlicht, dem Subjekte anschaulich dargestellt wird.

Solche Darstellungen des Schönen oder Kunstwerke hat es früher gegeben, als eine Erkenntniß desselben,

ja früher als irgend eine Anleitung zu solchen Darstellungen Statt finden konnte; so wie überhaupt jede Praxis der Theorie ursprünglich voraus ging. Früher als es eine ars poetica des Aristoteles gegeben hat, gab es einen Homeros und einen Aischylos; früher als Polykletos seinen Kanon geschrieben, meiselte Dipoinos seine Götterideale in Marmor, so wie ein Hektor und ein Kodros früher die Tugend übten, als die Akademien und die Stoa ihre Grundsätze über dieselbe niederschrieben. Allein jenes spricht eben so wenig gegen die Wichtigkeit und Nothwendigkeit einer Aesthetik, als Wissenschaft des Schönen, als dieses gegen die Wichtigkeit einer Moralphilosophie, als Wissenschaft des Guten, sprechen kann. Früher als es eine Erkenntniß des Schönen geben konnte, mußte das Schöne in der Wirklichkeit vorhanden gewesen sein, und von da aus konnte erst eine Theorie desselben nach Grundsätzen aufgestellt werden. Allein die Wissenschaft weist erst nach dem Ideale hin, dem sich die ganze Wirklichkeit, mithin auch die Kunst immer mehr annähern soll, ohne es jemals ganz zu erreichen. Dieses Ideal hat noch kein Künstler erreicht, im Gegentheile, es wird keiner, dem es um die Wahrheit zu thun ist, leugnen, daß es Klippen für ihn gegeben hat, denen er nicht ausweichen konnte, und daß er abenteuerliche Irrfahrten bestehen mußte. Da steht nun die Aesthetik wie eine Lichtsäule fest, und weist unverrückt nach einem und demselben Ziele, nach einem Fixsterne hin, dessen Strahlen den Segler um so stärker beleuchten und erwärmen werden, je näher er demselben kommen wird, dessen Höhe er aber nie ganz erreichen kann. Zwar kann sich auch die Aesthetik als Wissenschaft nie dessen rühmen, das Ideal jemals ganz erfassen zu können, oder es gar wohl schon erfaßt zu haben, denn sie ist, so wie jede andere Wissenschaft, Kunst oder sonst

eine Einrichtung unter den Menschen, mag sie der Eigendünkel wie immer nennen, von Seite ihrer Form ein menschliches Erzeugniß, mithin immer beschränkt; und steht unter dem ewigen Gesetze eines Fortschrittes zum Vollkommneren; allein als Wissenschaft geht sie der wirklichen Kunst, so wie die Moral- und die Rechtsphilosophie der Moral und dem Rechte, wie sie in der Wirklichkeit realisirt werden, immer voran.

§. 9.

Plan der Aesthetik und Bedingungen derselben.

Als eine allgemeine Wissenschaft des Schönen hat die Aesthetik zunächst die allgemeinen Grundsätze und die allgemeinen Formen desselben, mag es in der Natur oder in der Kunst sich offenbaren, nach den allgemeingiltigen Anforderungen der Vernunft darzustellen. Dann hat sie die besonderen Formen des Schönen, unter denen es die Kunst allein zu entwickeln vermag, und welche die Griechen bereits nicht nur erfunden, sondern auch riesenhaft ausgebildet hatten, denen Jahrtausende ehrerbietig huldigten, aufzufassen und sie in ihrem Verhältnisse zum Ideale wissenschaftlich zu begründen. Daher ergeben sich uns im Allgemeinen zwei Theile der Aesthetik: die allgemeine Wissenschaft des Schönen, und die Kunstwissenschaft. — Jedoch bevor eine wissenschaftliche Erkenntniß des Uebersinnlichen unter den Formen der Sinnlichkeit möglich wird, muß dasselbe vom Subjekt des Schönen anerkannt worden sein, d. h. das Subjekt muß der Realität desselben gehuldigt und sich handelnd dessen Gesetze unterworfen haben. Allein eine Anerkennung des Uebersinnlichen setzt eine Ankündigung desselben voraus, indem es sonst die Anerkennung eines Nichts wäre, und dem zufolge müßte auch der Gegenstand der Aesthetik, das Uebersinnliche, in sofern dessen Ausdruck in den

Formen der Sinnlichkeit als ein Schönes erscheint, ein leerer Traum sein. Eine Ankündigung des Uebersinnlichen setzt aber, wenn sie sonst nicht etwas Zufälliges und Unwesentliches sein soll, eine Anlage und eine Anregung derselben voraus. Daher fordert es die Konsequenz, die Wissenschaftlichkeit, daß bevor man zur eigentlichen Erkenntniß des Schönen schreitet, früher die ästhetische Anlage, und zwar nicht nur die des Uebersinnlichen, sondern auch desjenigen, wodurch das Uebersinnliche zum Schönen vermittelt wird, ferner die Anregung oder Erziehung dieser Anlage, die Ankündigung und die Anerkennung des Uebersinnlichen, als des Schönen, in der Kürze entwickelt werde.

I.

§. 10.

Die ästhetische Anlage.

Wird die Wirklichkeit des Schönen, wie diese im §. 2. dargethan wurde, angenommen, so muß es auch eine Möglichkeit des Schönen, die in der menschlichen Anlage gegründet ist, geben. Denn würde man diese leugnen, so müßte man dem zufolge auch die Wirklichkeit des Schönen entweder leugnen, oder das Schöne selbst für ein bloß Aeußeres, Zufälliges ohne einen inneren Grund erklären. Allein im ersten Falle würde man allem Gefühle der Menschheit und den heiligsten Interessen derselben Hohn sprechen, indem man vermöge des wesentlichen Zusammenhanges der Aesthetik mit der Moral-, Rechts- und Religionsphilosophie auch die Möglichkeit der Moral, des Rechtes und der Religion, und hiemit auch den wesentlichen Unterschied zwischen Mensch und Thier aufheben würde. Im letzteren Falle, da man die Realität des Schönen zwar anerkennen, aber eine Anlage für dasselbe doch leugnen würde, würde man nicht nur jeden Maßstab

für dasselbe und somit jede Möglichkeit einer Beurtheilung desselben, sondern auch jede Möglichkeit einer Wahrnehmung desselben aufheben. Allein wo die Möglichkeit einer Wahrnehmung des Schönen aufgehoben ist, dort ist auch das Schöne selbst aufgehoben; denn dann ist dieses für den Menschen dasselbe, was die Töne für den Tauben oder das Licht für den Blinden ist, d. h. ein Nichts. Also wird in jedem Falle, wenn man die Anlage des Schönen leugnet, entweder direkt oder indirekt das Schöne selbst aufgehoben, und hiemit der Materialismus statuirt.

Das Schöne faßt aber (laut §. 2.) sowohl ein übersinnliches als auch ein empirisches, bedingtes Moment, die von einander wesentlich verschieden sind, und sich zu einander so wie der Zweck zum Mittel verhalten. Daher kann auch die ästhetische Anlage weder eine bloß übersinnliche, noch eine bloß empirische oder sinnliche sein, sondern sie muß beiden jenen Momenten entsprechen, indem sonst eine von beiden ohne inneren Grund vorhanden, und daher aufgehoben wäre, sie muß folglich eine rationell-empirische sein.

§. 11.

Die ästhetische Anlage besteht im Wesentlichen a.) aus der Vernunft, b.) aus der Freiheit, c.) aus dem Gefühls-, d.) aus dem Reproduktionsvermögen, und e.) aus dem Sinne.

Das Schöne ist A. ein Unbedingtes, indem es über alle Bedingungen des sinnlichen Triebes erhaben ist, und so dem bloß Reitzenden, in seinem wesentlichen Unterschiede von demselben, gegenüber steht. Allein als Uebersinnliches ist das Schöne nicht möglich a.) ohne die Möglichkeit, dasselbe zu vernehmen; denn ohne je-

mals eine Kunde davon erhalten zu haben, ist es nicht möglich, demselben zu huldigen. Nun ist aber die Vernunft das Vermögen, das Uebersinnliche zu vernehmen und zu setzen; also ist die Vernunft auch das Vermögen, das Schöne, als ein Uebersinnliches, zu vernehmen und zu setzen. Denn würde die Vernunft das Schöne nicht wahrnehmen, so müßte dieses durch irgend ein anderes Seelenvermögen wahrgenommen werden, also entweder durch den Sinn, oder durch die Phantasie, oder durch den Verstand. Allein der Sinn bringt uns zwar äußere Gegenstände im Raume und in der Zeit, wie Bewegung und Ruhe, Nützliches, Gefälliges, bestimmte Dimensionen, die wol größer oder kleiner sich noch vorstellen ließen, als sie wirklich sind. Aber durch den Sinn nehmen wir kein Allgemeingiltiges und Nothwendiges, kein Unbedingtes, Schönes, absolut Großes oder Erhabenes wahr. Zwar wird das Schöne auch mittelst des Sinnes der Seele zugeführt; aber nicht das Schöne selbst ist es, das uns der Sinn zuführt, indem sonst auch das Thier das Schöne anstaunen müßte, sondern es sind nur die Formen der Sinnlichkeit, die erst dadurch schön werden, daß die Phantasie das Uebersinnliche auf sie überträgt; dieses selbst aber muß anders woher kommen. Auch die Phantasie kann als solche das Schöne nicht wahrnehmen. Denn diese gibt uns zwar gefällige und ungefällige Formen, aber nur von Gegenständen, die schon durch den Sinn von außenher wahrgenommen wurden; sie kann hiemit nichts mehr geben, als was die ursprüngliche unmittelbare Wahrnehmung enthielt. Wenn also die Formen der Phantasie in der Kunst idealisirt, also über die Sinnlichkeit erhaben erscheinen, so muß der Maßstab einer solchen Idealisirung außerhalb der Phantasie, und zwar über

derselben liegen. Die Phantasie vermittelt zwar das Schöne in den Formen der Sinnlichkeit, aber nur dadurch, daß sie in diesen Formen eine Analogie des Uebersinnlichen findet, das Uebersinnliche selbst setzt sie als ein anderes woher Gegebenes voraus. Der Verstand liefert zwar allgemeine und nothwendige Formen, indem er von allem Besondern, Ungleichartigen und Wechselnden abstrahirt; man spricht mit Allgemeinheit über »Einheit und Vielheit«, »Ursache und Wirkung« u. s. w., ohne auf die Qualitäten desjenigen zu reflektiren, von dem diese Formen abstrahirt wurden. Diese Formen liefern zwar den formalen Theil einer Wissenschaft, indem sie auf ein Reales angewandt werden; aber der Verstand vermag kein Allgemeingiltiges, Reales, Uebersinnliches, Schönes zu geben; dieses muß anders woher gegeben werden. Auf diese Art ist es wohl einleuchtend, daß das Schöne als ein Uebersinnliches kein anderes Seelenvermögen wahrzunehmen und zu setzen vermag, als die Vernunft, weßhalb denn diese auch das übersinnliche Wahrnehmungsvermögen ist.

Dieses Setzen des Schönen durch die Vernunft wäre für uns aber eine Anforderung zu einer Unmöglichkeit, hiemit ein Unding, wenn es nicht b.) eine Kraft gäbe, diesem so angekündigten, gesetzten Schönen zu huldigen, d. h. sich handelnd dessen Gesetze zu unterwerfen. Eine solche Kraft muß es aber vermögen, sich über alle Bedingungen und Ansprüche der Nützlichkeit und Zweckdienlichkeit des sinnlichen Triebes zu erheben, und das Schöne als eine unbedingte Forderung der Vernunft anzuerkennen, ihr freithätig zu huldigen. Das Vermögen aber zu einer solchen Kraft heißt die Freiheit; hiemit gehört die Freiheit zur ästhetischen Anlage, wie die Freiheit über-

haupt von der Vernunft nicht trennbar ist, so daß mit der Aufhebung der einen auch die andere aufgehoben wird. Es gehört c.) ferner zur ästhetischen Anlage die Möglichkeit, von dem Schönen selbst, wenn sich dasselbe innerhalb oder außerhalb des Subjektes ankündigt, angeregt zu werden, einen Eindruck zu bekommen. Ein solches Vermögen aber, welches von der Freiheit und von der Vernunft untrennbar ist, heißt das Gefühlsvermögen. Das Gefühlsvermögen ist bei der Aesthetik besonders wichtig, indem das Schöne eben durch das Gefühl am mächtigsten wirkt.

Das Schöne ist ohne die Phantasie nicht möglich. Denn diese ist B. das einzige Mittel, durch welches das Uebersinnliche in den anschaulichen Formen der Sinnlichkeit dargestellt, verkörpert, werden kann. Sie verwechselt die gefälligen Formen der Sinnlichkeit mit dem Uebersinnlichen der Vernunft selbst, besonders beim vorherrschenden Gefühle, wodurch das Uebersinnliche, welches ohne die Phantasie ewig als ein Gutes, Wahres, Ewiges bleiben, aber nie ein Schönes sein würde, wirklich zum Schönen wird. Nun heißt aber die Möglichkeit der Phantasie das Reproduktionsvermögen; daher gehört d.) das Reproduktionsvermögen auch zur ästhetischen Anlage. Die Phantasie aber (oder die Einbildungskraft, mit Rücksicht auf das Unbedingte) gibt keine neuen Vorstellungen durch sich selbst, sondern sie gibt nur diejenigen, und zwar verändert, wieder, die schon bereits durch den Sinn von Außen, durch unmittelbare Wahrnehmung, der Seele zugeführt worden waren; weßhalb die Phantasie dem Stoffe nach vom Sinne abhängig und ohne diesen nicht möglich ist. Daher gehört e.) auch der Sinn mit zur ästhetischen Anlage.

Die Vernunft, Freiheit und das Gefühlsvermögen, die ihrem Wesen nach von einander untrennbar sind, bilden das übersinnliche Vermögen der ästhetischen Anlage und entsprechen daher dem idealen, übersinnlichen Moment des Schönen, so wie hingegen das Reproduktionsvermögen und der Sinn das sinnliche, bedingte Vermögen dieser Anlage konstituiren, und dem empirischen oder bedingten Momente des Schönen entsprechen. So wie beim Schönen selbst das übersinnliche Moment als das Höchste, als der Zweck da ist, zu dem das sinnliche Moment nur das Mittel bildet, mithin demselben untergeordnet bleibt, eben so ist bei der ästhetischen Anlage das übersinnliche Vermögen als der Zweck, das sinnliche hingegen als das Mittel zu demselben zu betrachten, und hiemit dieses jenem zu unterordnen.

§. 12.

Mit der ästhetischen Anlage ist verbunden a.) das Empfindungsvermögen, und b.) der Verstand.

a.) Das Schöne wirkt am meisten durch das Gefühl und regt auf diese Art nicht nur zur Anerkennung seiner Realität, sondern auch zur Darstellung derselben in der Sinnlichkeit auf. Das Gefühl ist aber ein Eindruck oder eine Aufregung von Seite des Uebersinnlichen; nun werden solche Eindrücke von Seite des Uebersinnlichen oder Gefühle immer auch von Aufregungen des Physischen, d. h. von Eindrücken auf den Körper oder Empfindungen begleitet, indem sich bekanntlich an ein jedes Gefühl, als eine geistige Aufregung, eine ihm entsprechende Empfindung, als eine körperliche Aufregung anschließt, und von diesem nicht trennbar ist. Die Empfindung setzt aber, als eine Kraft, ein Empfindungsvermögen voraus, und dieses ist somit mit der ästhe-

tischen Anlage verbunden, ist aber dem Gefühlvermögen, wie das Bedingte dem Unbedingten, untergeordnet.

b.) In den sinnlichen Formen, in welchen ein Ausdruck des Uebersinnlichen, hiemit das Schöne erscheinen soll, muß

α. eine Einheit des Mannigfaltigen Statt finden, ohne welche diese Formen nicht gefällig und daher dem Uebersinnlichen nicht angemessen wären. Die Mannigfaltigkeit der Formen entspricht der Phantasie; allein die geforderte Einheit in das Mannigfaltige hineinzubringen, ist die Thätigkeit des Verstandes.

β. Sowohl zur Darstellung als auch zur Auffassung des Schönen in den Formen der Sinnlichkeit wird eine Unterscheidung desselben von dem Nichtschönen, also eine Zusammenfassung von dessen allgemeinen Merkmalen erfordert, welches abermals eine Thätigkeit des Verstandes ist. Folglich ist mit der ästhetischen Anlage auch das Denkvermögen oder der Verstand, jedoch als ein der übersinnlichen Anlage untergeordnetes, bedingtes, Vermögen, verbunden.

Anmerkung. Der Engländer Home (Kap. 3.) und mit ihm mehrere Andere nannten die ästhetische Anlage „einen von Gott ursprünglich anerschaffenen Sinn für das Schöne, der weiter nicht erklärt werden könne.“ Allein wird das Wort „Sinn“ a.) objektiv, und zwar α. in seiner eigentlichen Bedeutung, d. h. als äußeres Wahrnehmungsvermögen genommen, so ist das Schöne ein rein Sinnliches, Bedingtes, was gegen §. 2 und §. 11 ist. Wird der Begriff „Sinn“ in seiner β. uneigentlichen Bedeutung, d. h. als ein Vermögen, das Uebersinnliche wahrzunehmen, genommen, so ist es, nebstdem, daß es jeder Wissenschaftlichkeit widerspricht, eine Anlage, die so viele, und von einander we-

sentlich verschiedene Vermögen (vergl. §. 11 u. 12) umfaßt, unter Einen Begriff bringen zu wollen, ein Widerspruch, mit einem Worte eine Sache zu bezeichnen, die über dessen Begriff erhaben ist. Wird aber das Wort „Sinn" in seiner b.) subjektiven Bedeutung genommen, wo es eine bestimmte Richtung des Subjektes, also hier eine Empfänglichkeit für das Schöne ausdrückt, so ist es ebenfalls ein Widerspruch, die reale Möglichkeit des Schönen, welche jeder Selbstthätigkeit vorangehen muß, damit zu bezeichnen, indem eine solche „Empfänglichkeit" schon eine Folge der Selbstthätigkeit des Subjektes ist, und mithin schon eine Ankündigung des Schönen und mit dieser auch die ursprüngliche Anlage desselben voraussetzt.

§. 13.

Verhältniß der Anlage für das Schöne zu jener für das Moralische, für das Recht und für das Religiöse.

Die übersinnliche Anlage des Menschen, d. h. die Vernunft, welche, wenn sie entwickelt worden ist, das höchste Gesetz der Menschheit wahrnimmt, die Freiheit, welche unter gleichen Bedingungen diesem Gesetze sich handelnd unterwerfen soll, und das Gefühlsvermögen, welches eine Aufregung von Seite des Uebersinnlichen zum Bewußtsein bringt, hat das Schöne mit dem Moralischen, mit dem Rechte und mit dem Religiösen gemein; also ist von dieser Seite ihre innere, reale Einheit außer allem Zweifel. Allein während bei diesen zur ursprünglichen Anerkennung des höchsten Gesetzes der Vernunft, welches vom moralischen Subjekte eine Erhebung über die Sinnlichkeit (der Freiheit zur Idee), vom Rechtssubjekte eine Setzung als Selbstzweck und eine Gleichstellung aller jener Wesen, welche dieses Gesetz vernehmen (aller Vernunftwesen), und vom religiösen Subjekte endlich eine Unterwerfung unter das

unbeschränkte Uebersinnliche, als höchstes Gesetz, das nur durch die Vernunft wahrgenommen wird (unter die Gottheit), unbedingt fordert, kein anderes Vermögen vorausgesetzt wird (abgesehen hier von der einzutretenden Erkenntniß), erfordert das Schöne nebst dieser Anlage auch noch das Reproduktionsvermögen und den Sinn, als ein Empirisches und Bedingtes, mit zum Wesen seiner Anlage. Eben dieses Bedingte läßt, als solches, bei verschiedenen Subjekten Grade zu. Denn nicht nur bleibt die veränderte Reproduktion oder die Phantasie bei jenen Menschen, welche von Geburt auf taubstumm oder blind geblieben sind, dahin beschränkt, das sie aller jener Bilder ermangelt, welche durch eben die unausgebildeten Sinnesorgane der Seele hätten von Außen zugeführt werden sollen, sondern nicht selten sind bei einem Individuum ein oder mehrere von den vorzüglicheren Sinnesorganen (das Gesicht oder das Gehör) zu schwach, und dem zufolge entbehren auch die reproduzirten Bilder, wenn auch nicht an Extensität, so doch an der gehörigen Intensität.

Das übersinnliche Vermögen ist bei allen Individuen gleich, d. h. ohne alle Gradunterschiede, und die Möglichkeit, sittlich, rechtlich oder religiös zu handeln, hängt bloß von dem jedesmaligen Subjekte ab. Aber zur Anerkennung des Schönen ist nebst der Sittlichkeit auch eine Vollkommenheit der Sinnesorgane, und eine Ausbildung der Phantasie unentbehrlich, welche hier Besonderheiten begründet, indem sie durch Sinnlichkeit bedingt ist. Wenn man daher, besonders unter der ungebildeteren Menge, abgesehen von Kindern oder Wilden, Menschen findet, welche eine moralische, rechtliche oder eine religiöse Vorstellung in Enthusiasmus oder in Phantasterei, oder nach Umständen auch in

wilden Fanatismus, zu versetzen vermag, während dieselben an dem Schönen oft mit geringer Theilnahme vorüberwandeln; so ist der Grund dieser Erscheinung, nebstdem, daß die Triebfeder in den obigen Fällen, bei der Phantasterei oft, beim Fanatismus immer eine unreine, eigennützige ist, welche beim Schönen seltener ihre Anwendung findet, nicht selten in der Unvollkommenheit des Sinnesorgans, des Reproduktionsvermögens und am häufigsten in dem Mangel an Ausbildung der Phantasie zu suchen. Jedoch ist bei einem sittlichen Subjekte, vorausgesetzt die gehörige Gemüthsstimmung, eine gänzliche Theilnahmlosigkeit am Schönen nicht möglich.

II.

Die ästhetische Erziehung.

§. 14.

Nothwendigkeit einer Entwicklung der ästhetischen Anlage.

Hier stellt sich uns zunächst die Frage entgegen, wie es sich denn mit der besagten Allgemeinheit der ästhetischen Anlage verhalte, nachdem es doch thatsächlich ist, daß der ganz Wilde und das Kind gar keine, und ein großer Theil der kultivirten, aber weniger gebildeten, Volksmasse nur wenig Empfänglichkeit für das Schöne beweist? Jede Anlage muß als solche zuerst aufgeregt oder entwickelt werden, und ohne die entsprechende Entwicklung bleibt sie ewig nur eine M ö g l i c h k e i t. Dieselbe Frage läßt sich auch in Hinsicht auf das Moralische, auf das Recht und auf das Religiöse stellen; da aber die ästhetische Anlage mehr enthält als die moralische, so bedarf sie nebst jener Auf-

regung, welche auch das Moralische nothwendig voraussetzt, offenbar noch einer besonderen.

Die ursprüngliche Aufregung für das Schöne kann nur von Außen herkommen; denn könnte diese von Innen Statt finden, so könnte es keine Zeit geben, in welcher sich jene Anerkennung des Schönen nicht äußern, als solche nicht kund geben könnte; der Mensch müßte das Schöne, vermöge seiner Anlage, gleich nach der Geburt realisiren, was denn doch in der That nicht der Fall ist. Eine solche Aufregung muß aber nicht bloß die übersinnliche Anlage, sondern auch die Phantasie betreffen; sie muß den Menschen auf die Erscheinung des Uebersinnlichen in den Formen der Sinnlichkeit durch die Phantasie hinweisen, und ihn so zur Anerkennung und Darstellung desselben auffordern, d. h. sie soll ihn ästhetisch erziehen. Diese ästhetische Erziehung umfaßt also a.) eine Aufregung oder Entwicklung der übersinnlichen Anlage, und b.) eine Aufregung des Reproduktionsvermögens und Bildung der Phantasie.

§. 15.

Aufregung der übersinnlichen Anlage.

Da das übersinnliche von dem Sinnlichen wesentlich verschieden ist, so daß unter keinen Umständen dieses zu jenem hinauf, oder jenes zu diesem herabgesteigert werden kann, indem ersteres ein freies, ein Selbstzweck, letzteres hingegen unfrei und immer nur ein Mittel ist; so ist es wohl begreiflich, daß das Sinnliche, als ein Unfreies, auf das Uebersinnliche aufregend (zur Moralität stimmend) nicht einwirken könne, und daß somit der erste Akt der Aufregung nur durch ein freies,

mit Absicht handelndes, übersinnliches Wesen geschehen müsse. Diesen Grundsatz bestätigt auch die Erfahrung vollkommen, indem weder das Kind, noch der ganz Wilde eine Ahnung des Schönen, so lange die ursprüngliche Aufregung von Außen durch ein Vernunftwesen nicht Statt gefunden hatte, besitzt. Ist aber einmal die erste, ursprüngliche, Aufregung der übersinnlichen Anlage durch ein Vernunftwesen geschehen, dann kann sowohl die Natur als auch die Kunst fernerhin auf dieselbe bildend einwirken.

Unter Voraussetzung dieser moralischen Erziehung wird jedes geistige Vermögen zu einer besonderen geistigen Wirksamkeit entwickelt; und zwar wird

a.) die Vernunft zum Gewissen; denn nachdem die Vernunft, als das übersinnliche Wahrnehmungsvermögen, aufgeregt worden ist, so wird es das Uebersinnliche, als das letzte und höchste Gesetz des Handelns, wahrnehmen und als solches setzen. Dieses höchste Gesetz des Schönen, welches die beschränkte Vernunft als ein über sich Erhabenes, mithin als ein Unbeschränktes wahrnimmt und setzt, gilt dem ästhetischen Forscher als der allgemeingiltige Maßstab für das Schöne, und gibt ihm somit in Bezug auf seine Grundsätze eine Gewißheit.

b.) Die Freiheit, die nur ein Vermögen der Selbstbestimmung war, wird dadurch, daß die Vernunft zum Gewissen geworden, und von diesem aus das höchste Gesetz des Schönen, zu dessen freithätigen Realisirung an sie ergangen ist, zur wirklichen Selbstbestimmung oder zum Willen, d. h. zu einer übersinnlichen Kraft, die der Anforderung des Gewissens sowol huldigen, als auch, dem sinnlichen und eigennützi-

gen Triebe folgend, sich derselben widersetzen, mithin feindlich entgegen stellen kann.

c.) Das Gefühlsvermögen wird erst nach vorausgegangener Anerkennung des Schönen durch den Willen zum wirklichen Gefühle des Schönen, indem dieses eine sittliche Selbstthätigkeit voraussetzt.

Hieraus ergibt sich von selbst, daß der Vermittler der äußeren Aufregung des Schönen oder der ästhetische Erzieher

a.) ein sittlicher Mensch sein müsse; indem derjenige, der das Schöne (in dessen Untrennbarkeit von dem Guten) nicht anerkennt, dem Zöglinge für das Aesthetische nur eine dem Schönen entgegengesetzte Richtung geben, und daher nur verziehen, nicht aber erziehen könnte.

b.) Er muß das Schöne als solches nicht nur anerkannt, sondern auch erkannt haben, indem er sonst dasselbe von dem Nichtschönen zu unterscheiden nicht im Stande wäre.

§. 16.

Das Reproduktionsvermögen.

Das „Reproduktionsvermögen“ ist die Möglichkeit, Vorstellungen, die schon bereits Statt gefunden hatten, wieder zu vergegenwärtigen. Da nun diese Vorstellungen ursprünglich durch den „Sinn“ vermittelt werden, so gehört auch dieser mit zur ästhetischen Anlage.

Die Bilder, welche unsere Seele, in Folge einer unmittelbaren Wahrnehmung und Anschauung, erlangt hatte, werden durch fortgesetzte Anschauungen aus ihrem Bewußtsein verdrängt und verschwinden gänzlich. Die Seele besitzt aber das Vermögen, dieselben wieder zu vergegenwärtigen, welches man ein mittelbares

Schauen oder Vorstellen, und das Vermögen dazu das Reproduktionsvermögen nennt. Theils durch physischen Einfluß, insbesondere durch den des Gehirnnervensystems, theils durch psychische Mitwirkung der Assoziationsgesetze werden unsere Vorstellungen, die früher als Partialvorstellungen zu einer Totalvorstellung verknüpft gewesen waren, nach dem Gesetze der Koëxistenz, der Sukzession, der Analogie, des Kontrastes und der Prävalenz wieder ins Bewußtsein hervorgerufen. Nun werden diese, bereits schon früher Statt gehabten, Vorstellungen entweder unverändert oder verändert reproduzirt; daher wird die Kraft dieser Reproduktion im ersten Falle das Gedächtniß, im letzteren Falle aber die Einbildungskraft oder die Phantasie genannt. — In das Gebiet der Aesthetik gehört insbesondere die letztere, indem die erstere der gemeinschaftliche Träger der Stoffe bei einer jeden Wissenschaft mehr oder weniger vorhanden sein muß.

§. 17.

Die Phantasie.

Die »Phantasie« ist die Kraft, Bilder hervorzubringen, welche von jeder unmittelbaren Anschauung abweichen. Sie ist die eigentliche Vermittlerin des Schönen, das Vehikel der Kunst und verleiht dem wirklichen Leben einen eigenthümlichen, bei vorhandener Gemüthlichkeit, einen höheren Reitz. Hier entsteht nun zunächst wieder die Frage, ob denn der Phantasie jene produktive und schöpferische Kraft, mit der ihr, wie einer eitlen Dame, besonders von den Schellingianern so viel geschmeichelt wurde und noch wird, wirklich zukomme oder nicht? Die Antwort auf diese Frage ist wohl nicht schwer, wenn man bedenkt, daß die

Phantasie nur jene Bilder, welche früher von dem Sinne äußerlich wahrgenommen wurden, verändert wiedergebe. Sie ist hiemit dem Stoffe nach immer an die ursprüngliche Wahrnehmung und folglich an den Sinn gebunden. Mag sie daher noch so originell, mögen ihre Bilder noch so kühn und von jenen der ursprünglichen Wahrnehmung noch so verschieden sein; so wird sich, wenn man ihre Bilder analysirt, immer der Stoff derselben in der Wirklichkeit nachweisen lassen; immer wird man in ihr die Farbe der Umgebung, die Bilder der Jugend u. dgl. entdecken. Nie wird der Künstler einer Idee eine Form zu geben vermögen, von der er wenigstens die Theile in der Wirklichkeit nicht wahrgenommen hatte. Hat doch der kühne, jugendliche, Grieche seinen Olymp mit keinen andern Gestalten bevölkern können, als mit den *menschlichen*, und der riesenhafte Michael Angelo wußte seinem Gott Vater keine ehrwürdigere Gestalt zu geben, als die eines greisenhaften Mannes. Und wo hat ein Taubstummer Bilder von der Harmonie der Töne; oder ein Blindgeborner jene der Farben in Anwendung gebracht, wenn man nicht etwa der abenteuerlichen Erzählung der Griechen über die Blindheit Homers beipflichten will? Hiemit ist es wol einleuchtend, daß jene »*schöpferische Kraft*« der Phantasie, von der man so viel gesprochen hat, und welche in der gänzlichen Unabhängigkeit derselben von der ursprünglichen Anschauung bestehen soll, eine Unmöglichkeit sei.

§. 8.

Vollkommenheiten der Phantasie.

Die Vollkommenheiten der Phantasie leuchten am meisten, nach Herrn Prof. von Lichtenfels, bei ihrer

Vergleichung mit dem Gedächtnisse und dem Verstande, mit denen sie, als Reproduktionskraft, die meiste Verwandtschaft hat, ein.

Die Phantasie besitzt a.), im Gegensatze zu der Allgemeinheit des Verstandes, „Individualität und Anschaulichkeit," indem ihre Bilder der ursprünglichen sinnlichen Anschauung sehr nahe stehen; im Gegensatze zur Treue des Gedächtnisses besitzt sie Originalität, Neuheit, indem ihre Bilder nur dem Stoffe nach der ursprünglichen Anschauung entsprechen. Nimmt man die Phantasie b.) analog, und zwar α. mit der Vielseitigkeit des Gedächtnisses, so besitzt sie Produktivität oder Fruchtbarkeit ihrer Bilder, d. h. ihre Menge und Mannigfaltigkeit, verhältnißmäßig zu der Menge und Mannigfaltigkeit der ursprünglichen Anschauungen; β. mit der Schnelligkeit des Gedächtnisses, besitzt sie Feuer oder Lebendigkeit, d. h. Leichtigkeit ihrer Bilder; endlich γ. mit der Dauer des Gedächtnisses, besitzt sie Objektivität oder Lebhaftigkeit ihrer Bilder, oder eine scheinbare Wirklichkeit.

Da nun die ganze Reproduktion der Phantasie unleugbar von der ursprünglichen Anschauung, mithin von dem Sinne, abhängig ist; so hängen auch ihre Vollkommenheiten oder ihre Vorzüge meistens von dem Sinne und von allem jenen ab, was auf die ursprüngliche Anschauung einen Einfluß ausübt. Deßhalb ist ein vollkommener Sinn eine unerläßliche Bedingung für die Vollkommenheit der Phantasie. Die Vollkommenheit des Gesichts- und Gehörsinnes ist hier insbesondere wichtig, indem der größte Umfang und die größte Mannigfaltigkeit, die größte Bestimmtheit und somit auch die größte Produktivität und Individualität der Bilder der Phantasie von dieser Seite zu-

kommt. Auch darf hier nicht übersehen werden, daß das Auge auch das erste Organ ist, durch welches der ästhetische Zögling Eindrücke des Schönen empfängt. Weitmehr, sowol Entwicklung, als auch Aufmerksamkeit von Seite des Subjektes, setzt das Vernehmen des Schönen durch das Ohr voraus; weßhalb auch die Bilder der Phantasie, welche durch jenes Organ der Seele zugeführt werden, in der Kunst ihre Anwendung früher finden, als jene, die von dieser letzteren Seite derselben zukommen.

Für den Aesthetiker muß es hier wichtig sein, diejenigen Erscheinungen, welche auf die Ausbildung der Phantasie und daher auch auf die Auffassung und Darstellung des Schönen einen entscheidenden Einfluß üben, wenigstens der Hauptsache nach, kennen zu lernen.

§. 19.

Die Bildung der Phantasie bedingenden Erscheinungen.

Die vorzüglichsten derselben sind:

1. Das Temperament, welches bekanntlich auf dem Mischungsverhältniß der Erregbarkeit und der Rückwirkungskraft beruht. Da nun die erstere bei der unmittelbaren Wahrnehmung eines Gegenstandes am meisten thätig ist, so wird der Sanguiniker, bei dem jene vorherrscht, denselben Gegenstand ganz anders auffassen, und daher auch dessen Bild der Seele auf eine ganz andere Art einprägen, als der Melancholiker, bei welchem das Umgekehrte Statt findet, und wieder der Choleriker ganz anders als der Phlegmatiker. Demzufolge muß auch die Phantasie bei allen diesen einen ganz verschiedenen Typus besitzen. Die meiste Empfänglichkeit für das Schöne wird somit (das Uebrige gleichgestellt) der Sanguiniker und der Choleriker, so wie dieser letztere auch die meiste Kraft zu dessen Darstellung haben.

2. **Das Klima** und die davon abhängige Beschaffenheit des Bodens, der Atmosphäre, so wie die Menge und Mannigfaltigkeit der Vegetation, bedingen die Menge und Mannigfaltigkeit der Bilder, und daher auch die Fruchtbarkeit der Phantasie. Wie ärmlich hat nicht der Skandinavier seinen kleinen und ängstlich erscheinenden Odin ausgestattet, im Verhältniß zu dem einfach majestätischen Zeus der Griechen, bei dessen Bewegung der Augenbraunen der Olympos erbebte, oder gar wohl im Verhältnisse zu dem Allah Muhamed's, dessen Hofstatt selbst die üppigste Pracht eines orientalischen Despoten weit überbietet! Wie arm an Bildern ist nicht die alte nordische Edda, im Vergleiche mit den kühnen und üppigen Bildern des Koram! Wie bei dem Physischen überall, ist wohl auch hier ein gewisses Mittelmaß nöthig.

3. **Das Lebensalter** übt durch das in demselben vorherrschende besondere Temperament einen großen Einfluß auf die Phantasie aus. In der Kindheit herrscht die Reizbarkeit vor mit einer verhältnißmäßig zu geringen Rückwirkungskraft; deßhalb ist der Sinn und das Reproduktionsvermögen, aber letzteres nur als Gedächtniß, stark. Im Jünglingsalter tritt die Rückwirkungskraft gleichmäßig mit der Reizbarkeit vor, welche, wo sie beide in einem höheren Grade vorhanden sind, das cholerische Temperament mit viel Aufregbarkeit nach Außen bei vieler innerer Thätigkeit bilden; die Reproduktionskraft gestaltet sich zur Phantasie. Schon aus diesem Grunde, insbesondere aber bei dem, in diesem Alter noch in der Regel schwächeren Hervortreten des eigennützigen Triebes und des kalt berechnenden Verstandes, findet man (das Reingeistige gleichgestellt) das Jünglingsalter **für das Schöne und dessen Darstellung am**

empfänglichsten; deßhalb muß auch derjenige, der diesem erhabenen Berufe folgen will, in diesem Alter schon bereits anfangen. Bei dem herangereiften Manne, dessen Phantasie mit dem Hervortreten des Verstandes zurückgetreten ist, und indem der eigennützige Trieb, das Streben nach selbstständigem Eigenthum, in der Regel vorherrscht, findet man weniger Empfänglichkeit für die Darstellung des Schönen, wenn er diesen Weg nicht bereits als Jüngling eingeschlagen hatte, als vielmehr für eine Theorie, für Politik und das praktische Leben, wobei er sich besonders durch Thatkraft auszeichnet.

4. Das Geschlecht begründet ebenfalls einen Unterschied des Temperamentes und mithin auch der Phantasie. Bei der Frau herrscht mehr Erregbarkeit oder Reitzbarkeit, und daher das sanguinische Temperament und mit diesem auch die Phantasie vor; Zartsinn, Gefühl und deßhalb auch mehr Empfänglichkeit für das Schöne zeichnet die Frau vor dem Manne aus. Bei diesem findet verhältnißmäßig mehr Rückwirkungskraft, und mit dieser auch eine größere innere Thätigkeit, ein mehr melancholisches Temperament, eine größere Ausdauer und eine Lebendigkeit der Idee Statt. Wenn daher die Frau von dem Schönen momentan mehr ergriffen wird als der Mann, wenn sie mehr für dessen Darstellung unter den gefälligen Formen des Anmuthigen, Graziösen, Niedlichen u. dgl. geeignet ist; so ist dieser mehr für eine lebendigere, tiefere, großartigere Darstellung desselben unter den Formen des Erhabenen, Edlen, Humoristischen u. s. w. geschaffen.

5. Die Nahrungsmittel üben mittelbar durch den Körper, so wie die Beschäftigung theils mittelbar durch den Körper, theils unmittelbar durch die Bilder ihrer Umgebung auf die Phantasie ihren Einfluß

aus. Durch die Quantität und Qualität der Nahrungsmittel wird der Grad der Erregbarkeit und der Rückwirkungskraft, und durch diese die Phantasie modifizirt. Der Genuß des Biers z. B. stumpft die Erregbarkeit ab, während sie ein mäßiger Genuß des Weines erhöhet. Besonders ist die Beschäftigung, welche die ganze Aufmerksamkeit auf eine gewisse Umgebung, ihre Gegenstände und Szenen, fesselt, vom großen Einflusse auf die Phantasie, welche von dieser Seite einen eigenen Ton erhält, und auf die Gestaltung des Gefühls, in wie fern die Phantasie auch auf dieses einwirkt, dessen Innigkeit befördert oder unterdrückt, mächtig einwirkt. Der fortwährende Anblick menschlichen Blutvergießens und der ewigen Menschen- und Thierkämpfe mußte die herrschsüchtige Brust des Römers jedes zärteren Gefühls unfähig machen, und bei ihm somit jede Empfänglichkeit für das Schöne in zärteren Formen abtödten, wie sich denn dieser Charakter in allen ihren späteren Kunstversuchen und Nachahmungen der griechischen Kunsthelden aufdas Entschiedenste zeigt, und wie dieß alle aus ihrer Mitte, die hierin weniger parteiisch sind, selbst beklagen. Eben so muß das fortwährende Schauspiel des Blutvergießens bei den Opfern, nebst den religiösen Satzungen, bei manchem der sonst nicht ganz unbedeutenden Völkern des Alterthums mit als Grund angesehen werden, daß dessen Gefühl für das Schöne dergestalt unterdrückt wurde, daß es, bei einer langen Priesterregierung, nicht einmal einen Schritt aus einem groben Kysmus emporzukommen versuchte. Eine Lebensart in der freien Natur, besonders eine Gebirgsgegend mit ihrer Menge mannigfaltiger Gegenstände, ist der Ausbildung der Phantasie sehr günstig.

6. Religiöse Ansichten, in wie ferne dieselben versinnlicht dargestellt werden, wirken nicht nur auf die Phantasie ein, sondern modifiziren sogar direkt den Charakter der Kunst. Je weniger die religiösen Vorstellungen idealisirt sind, je näher sie dem wirklichen Menschen stehen, desto mehr erregen sie die Phantasie, indem sie dieselbe mit Bildern erfüllen, die den bereits aus der unmittelbaren Wahrnehmung gebildeten theilweise gleich sind. Von dieser Art waren die religiösen Ansichten bei den Griechen. Die Anzahl der öffentlichen und Privatgottheiten war unbestimmbar, die alle über die menschliche Wirklichkeit nur wenig idealisirt waren. Ihr ungezwungener Verkehr mit den Menschen, der Uebergang dieser zu jenen durch die Halbgötter, und umgekehrt, die sagenhafte Abstammung mancher Menschen von den Göttern, an deren Möglichkeit damals kein Volk zweifelte, ihre gemeinschaftliche Abhängigkeit von einem unabänderlichen Schicksale, die Theilnahme der Gottheiten an menschlichen Schicksalen, Kriegen, Parteiungen, und andere dergleichen anthropomorphistische Ansichten, die sämmtlich aus der Periode der erst aufwachenden Bildung herstammten und daher keine andere Form haben konnten, gaben dem, durch sein Temperament, Klima, Nahrung und Beschäftigung begünstigten Griechen ein unerschöpfliches Gebiet von den mannigfaltigsten Bildern, und bildeten auf diese Art bei ihm eine Phantasie aus, deren Vorzüge wir nur anstaunen. Dagegen waren bei andern Völkern, z. B. bei den Persen, Juden u. a. gerade die religiösen Asichten ein Hinderniß der Kunst.

Die durch das Christenthum hervorgerufenen religiösen Ansichten waren schon gleich in ihrem Entstehen ungemein mehr ideal und abstrakt, als die bei den Griechen. Schon der Begriff der Gottheit, quantitativ und

qualitativ (durch den Begriff der Heiligkeit) näher bestimmt, erhielt eine Abstraktion und Idealität, die über das wirkliche Menschenleben sehr erhaben war. Dadurch wurde das unendliche Gebiet der griechischen Phantasie beschränkt, und sie mußte, da auch die moderne Kunst von dem Religiösen ausging, eine andere Sphäre durchgehen.

Die ägyptische Melancholie und der indische und chinesische Lebensüberdruß, deren Charakter man an ihren Kunstwerken ausgedrückt findet, ist mehr eine Folge des Temperamentes und des Klima als religiöser Ansichten.

7. Anschauung der Kunstwerke erzeugt richtige, veredelte und idealisirte Bilder, und regt zugleich die Thatkraft zur Darstellung des Schönen auf. Die Phantasie des Griechen, der zu Athen von seiner ersten Jugend auf unter den unzähligen Bauwerken jeder Art gewandelt, der die plastischen Kunstwerke, in welchen die unsterblichen Thaten seiner Vorfahren verewigt waren, in allen ihren Abstufungen, von der Steifheit der Daidaliden herab bis zu den großartigen Formen eines Phidias, zur Korrektheit eines Polykletos, und wieder bis zur Anmuth und Grazie eines Praxiteles, mit einem für jede Anschauung höchst empfänglichen Sinne gesehen hatte, eine solche Phantasie, sage ich, welch einen unbeschreiblichen Kreis von den mannigfaltigsten Bildern und den gefälligsten, richtigsten und idealen Formen mußte sie daher erhalten, und welch eine Aufregung zur Darstellung des Schönen, die in jeder Art begünstigt und vom Nationalruhme gekrönt wurde, mußte hieraus für das zarte Gemüth eines Jünglings hervorgehen! Es ist eine anerkannte Thatsache, daß ein übrigens bildungs- und bedeutungsloser Italiener in Bezug auf die Kunst mehr formelle Ausbildung (Anschauung) besitzt, als

ein deutscher Gelehrter, der jene trägen Ruinen alten, nunmehr unangestrebten Ruhms nicht besichtigen konnte. Auch der Sinn, besonders der Gesichts- und der Gehörsinn, gehen beim Knaben und Jünglinge, bei einer solchen Anschauung und Anhörung der Kunstwerke, nicht leer aus, indem auch dieser seine, für die Phantasie so nothwendige Ausbildung erhält. In dieser Hinsicht sind unsere Kunstausstellungen, Konzerte u. dgl., wiewol noch beschränkt, doch für die Jugend schon in formeller Hinsicht sehr ersprießlich.

8. Endlich können Sitten, Feste und andere Veranlassungen, bei welchen sich das geistige Leben der Völker, Staaten, Gemeinden oder einzelner Familien unter neuen Formen offenbart, und somit für die Anschauung neue Bilder darbietet, für die Bildung der Phantasie nicht gleichgiltig bleiben. Der griechische Jüngling sah das Volk seiner Zunge nicht nur aus ganz Griechenland, sondern auch aus allen benachbarten Ländern und Eilanden bei den großen Nationalfesten zu Nemea, zu Olympia, zu Delphi und bei Korinthos versammelt um einen hohen Preis — um die Ehre — unter dem Schutze der Götter mit einander kämpfen. Hier konnte er jeden geistigen Ausdruck unter der ihm entsprechenden Form ungehindert beobachten, wobei ihn die einfache Kleidung des Griechen am wenigsten hinderte. Wie viele Formen von den verschiedenartigsten geistigen Thätigkeiten und Zuständen, Gefühlen, Affekten, sogar Leidenschaften, entfalteten sich hier zwangslos seinem aufmerksamen Blicke! Dasselbe war der Fall bei den gymnastischen Uebungen der Jugend, bei den Ringspielen zwischen nackten Knaben und Mädchen in Sparta, bei den feierlichen Tänzen, die bei den Dionysien und anderen Festen Statt fanden. Alles dieses

vergrößerte die Menge der Bilder, und begeisterte die Thatkraft zur wirklichen Darstellung desjenigen, was sich ihm als das Höchste ankündigte, in anschaulichen Formen.

Die Nationalität enthält keine eigenen und andern Erscheinungen, als die sind, welche bereits aus-einander gesetzt wurden. Nicht zu übersehen ist jedoch hier, daß der Wille, nachdem derselbe durch Erziehung zur Freithätigkeit aufgeregt worden ist, einen großen Einfluß auf die Ausbildung der Phantasie ausüben kann. Dieß kann theils dadurch geschehen, daß er durch Anerkennung des Uebersinnlichen, welches sich ihm durch die Vernunft ankündigt, alle Formen der Sinnlichkeit und der Phantasie auf dasselbe bezieht, wodurch eine Reinheit dieser Formen und ihre Angemessenheit zum Ideale bewirkt wird, theils dadurch, daß er die natürlichen Hindernisse bei dieser Ausbildung zu beseitigen und das Mangelhafte durch andere Mittel zu ersetzen sucht, z. B. durch Aenderung des Klima, durch Aufsuchung von Kunstwerken, durch selbstthätige Beherrschung des Temperamentes u. s. w.

III.

Ankündigung des Schönen.

§. 20.

Nachdem nun sowohl die übersinnliche Anlage, die Vernunft und Freiheit, durch die Erziehung aufgeregt, als auch die bedingte Anlage, die Phantasie, ausgebildet worden ist, kündigt sich das Uebersinnliche unter den Formen der Phantasie als ein Schönes an; und zwar als ein solches, welches den Werth in sich selbst hat, das nie als Mittel eines Andern gebraucht werden darf, welches also unbedingt ist. Es fordert den Willen

auf, dasselbe als ein solches, welches über jede Bedingung erhaben ist, als Selbstzweck, unbedingt anzuerkennen und in den Formen der Sinnlichkeit darzustellen. Dieß ist das ursprüngliche, höchste, Gesetz des Uebersinnlichen, als eine Anforderung zur freithätigen Realisirung des Schönen, als des Höchsten. Dieses Gesetz geht der menschlichen Selbstthätigkeit voran, und steht somit über dem Subjekte; es ist daher kein Produkt der menschlichen Selbstthätigkeit, sondern ein Gesetz, eine Stimme der Gottheit.

IV.

Anerkennung des Schönen.

§. 21.

Ihre Nothwendigkeit.

Eine Darstellung des Uebersinnlichen in den anschaulichen Formen der Sinnlichkeit ist nur dann möglich, wenn das Uebersinnliche, wie es sich durch das Gewissen ankündigt, von dem Willen anerkannt, d. h. wenn demselben, als einem realen und dem höchsten Gesetze von Seite des Willens handelnd gehuldigt wird. Denn würde das Uebersinnliche nicht als ein Reales, sondern nur als ein Formales gesetzt, so müßte es als ein solches doch irgend ein Reales, übersinnlicher oder sinnlicher Art, voraussetzen, an welches es angewandt werden könnte oder müßte; alsdann würde es aber, als eine bloße Form, die gebraucht und gemißbraucht werden kann, einen nur bedingten Werth haben, und könnte nicht als das Höchste gelten, als welches es sich mit Allgemeingiltigkeit ankündigt, wornach der Mensch streben soll. Würde es nicht als das Höchste anerkannt und gesetzt, so müßte es nur als Mittel eines andern gelten, und wäre daher durch die-

ses bedingt; hiemit könnte es nicht in den Formen der Sinnlichkeit als ein Schönes mit allgemeiner Giltigkeit dargestellt werden, d. h. es würde aufgehoben, und mithin müßte auch dessen Erkenntniß, die Aesthetik, verschwinden. Wird aber das Uebersinnliche in dieser seiner Ankündigung als ein Reales und als das Höchste anerkannt; so erscheint dasselbe, objektiv betrachtet, als eine Wahrnehmung des Uebersinnlichen, analog zur Wahrnehmung des Sinnlichen, welche man eine Anschauung nennt. Aber zum Unterschiede von dieser nennt man die Wahrnehmung des Uebersinnlichen die »Idee« — ἰδέα — von ἴδω sehen —. Subjektiv betrachtet, oder mit Rücksicht auf die Erregung des Gemüthes in Folge einer übersinnlichen Wahrnehmung, nennt man es das »Gefühl«, im Gegensatze zur Empfindung, als einer körperlichen Erregung in Folge einer sinnlichen Veränderung.

§. 22.

Die Idee.

Die »Idee» ist »die innere oder unmittelbare Wahrnehmung des anerkannten Uebersinnlichen.« Sie steht durch die »Unmittelbarkeit« ihrer Wahrnehmung einerseits der Vorstellung und dem Begriffe des Uebersinnlichen entgegen, wobei dasselbe bereits durch die Form der Phantasie und des Verstandes vermittelt wird; anderseits dem bloßen Ausdrucke des Uebersinnlichen in einer anschaulichen Form, wobei dieselbe Vermittlung vorausgegangen sein muß. Eine Anerkennung des Uebersinnlichen setzt die Idee voraus, indem diese ohne eine solche als ein Nichts gelten müßte, und mithin auch die Realität der Idee aufgehoben wäre; daher ist die Idee zwar ein rein Objekti=

ves, indem sie über das Subjekt als ein unbeschränktes Uebersinnliche unendlich erhaben ist, setzt aber doch eine sittliche Selbstthätigkeit von Seite des Subjektes voraus. Die Idee an sich ist, ursprünglich oder formlos, nur Eine; denn würde es eine Mehrheit derselben geben, so würden sie entweder qualitativ mit einander übereinstimmen, oder nicht; würden sie qualitativ mit einander übereinstimmen; so würden sie abermals eine höhere Idee als Gesetz voraussetzen, der zufolge sie mit einander übereinstimmen. Dann würden sie aber dieser Idee untergeordnet und mithin nicht mehr die höchsten sein. Würde aber diese qualitative Uebereinstimmung nicht Statt finden, indem z. B. die eine gut und die andere schlecht wäre, so würden sie einander beschränken, und es würde dann keine die höchste sein, d.h. sie würden sich selbst aufheben. Die höchste Idee ist ursprünglich formlos, indem sie weder in einem Begriffe (des Verstandes), noch in einem Bilde (der Phantasie) erscheint *).

Diese Eine und höchste Idee wird entweder von dem Willen als die höchste Norm der Moral und des Rechtes gesetzt, oder von der Phantasie in einem Bilde für die Darstellung des Schönen, oder endlich von dem Verstande in einem Begriffe zum Behufe einer wissenschaftlichen Erkenntniß der Wahrheit aufgefaßt. Im ersten Falle ist sie formenlos, und heißt in Bezug auf den Willen die »Idee des Guten«; im zweiten Falle erhält sie die Form der Phantasie, und heißt in Bezug auf diese die »Idee des Schönen«; im letzten Falle bekommt sie die Form des Verstandes, und heißt in Beziehung auf diesen die »Idee des Wah-

*) ἡ (ἰδέα) γὰρ ἀχρώματός τε καὶ ἀσχημάτιστος καὶ ἀναφὴς οὐσία. Platon. Phaedr. p. 322.

ren«. Im ersten Falle steht sie dem bloß Nützlichen oder Zweckdienlichen entgegen, und heißt dann die »moralische«, im zweiten Falle steht sie dem bloß Angenehmen oder Reitzenden entgegen, und heißt die »ästhetische«, im dritten Falle steht sie in ihrer Unendlichkeit der ganzen Wirklichkeit gegenüber, und heißt dann die »religiöse Idee»; und alles, was sich über dieselbe erheben wollte, verschwindet dieser erhabenen Sonne gegenüber, als ein nichtiges Phantom in dem unendlichen Raume.

So ergibt sich die wesentliche Einheit dieser Ideen mit der Einen, höchsten, oder »Uridee,« welche nur durch ihre verschiedene Beziehungen mehrfach und verschieden erscheint. In Beziehung auf diese Uridee kann man die übrigen wohl auch die »abgeleiteten Ideen« nennen.

Anmerkung. Mit dieser Ansicht über die Idee stimmt in so weit auch die des Platon überein, indem er (de rep. dial. X. c. 1.) sagt: »Kein Künstler schafft die Idee selbst; erahmt sie nur nach, ohne sie jemals zu erreichen« — »Ού γὰρ πού τήν γε ἰδέαν αὐτήν δημιουργεῖ οὐδεὶς τῶν δημιουργῶν etc.“ Eben so sagt derselbe: „Die Idee ist ungeschaffen, über jeden Wechsel erhaben, beharrlich und von göttlicher Wesenheit, der Erkenntniß zugänglich, eine Norm für alles, was geschieht und was im Werden begriffen ist; so ein Wesen wird die Idee genannt« *).

§. 23.

Die Idee ist demnach als solche verschieden:

---

*) Καὶ τὸ μέν, ἀγένατόν τε καὶ ἀκίνατον, καὶ μένον τε, καὶ τᾶς ταύτω (ἀγαθῶ καὶ τῶ θεῶ) φύσιος, νοατόν τε καὶ παράδειγμα τῶν γεννωμένων, ὁκόσα εν μεταβολᾷ ἐντί· τοιοῦτον γάρ τι τὰν ἰδέαν λέγεσθαί τε καὶ νοεῖσθαι.
Τιμαιω τῶ Λοκρῶ.

a.) von der Vorstellung jeder Art, durch die Unmittelbarkeit ihrer Wahrnehmung, und zwar α. von einer übersinnlichen Vorstellung nur der besagten Form nach; β. bei einer sinnlichen Vorstellung ist nebstbei noch ein wesentlicher Unterschied da. Die Idee ist ferner verschieden,

b.) von der sogenannten Idee im bloß formellen Sinne des Wortes, worunter man die Vorstellung alles dessen begreift, was »in seiner Art vollkommen,» d. h. durch die Steigerung seines Gegenstandes mittelst der Phantasie über die Wirklichkeit emporragend ist; mag nun dieser Gegenstand ein übersinnlicher oder ein sinnlicher sein. Konsequent leitet man dann von einer solchen Idee ein Ideal ab, als Musterbild einer Vollkommenheit in seiner Art für irgend etwas zu Werdendes. Ein solches Ideal ist dann von dem eigentlichen Ideale, dem Uebersinnlichen, nicht nur wesentlich verschieden, so, daß dann das Sinnliche oder Bedingte als Maßstab des Schönen (des Unbedingten) aufgestellt, und dem zufolge das Schöne selbst aufgehoben wird; sondern es kann diesem sogar feindlich entgegen stehen, indem man eben so von dem Ideale des Reichthums, wie von dem eines Geizhalses spricht. Eine solche Verwechslung der Begriffe, die für die Wissenschaft offenbar sehr nachtheilig ist, muß jeder Gebildete möglichst zu vermeiden suchen. Endlich ist die Idee

c.) von dem Begriffe jeder Art, mag man ihn auch Gattungsbegriff nennen, verschieden. Denn der Begriff ist immer, als eine Zusammenfassung des Allgemeinen am Besonderen, mithin am Gegebenen, rein formell, und gestattet seine Anwendung eben so auf das Sinnliche, wie auf das Uebersinnliche. Der Begriff verhält sich auf diese Art zur Idee, so wie

das blos Formale, mithin Bedingte, zum höchsten Realen. Selbst dann, wenn der Begriff auf das Uebersinnliche angewandt wird, unterscheidet er sich von der Idee, theils durch seine Mittelbarkeit, theils durch den Umstand, daß er seine Anwendung sowohl auf das unbeschränkte so wie auf das beschränkte Uebersinnliche zuläßt, während diese immer nur das erstere in sich begreift.

Wenn daher Kant (Krit. d. Urthlskr. I. S. 359) die sogenannten »ästhetischen Ideen» dahin bestimmt, daß sie „nach einem bloß subjektiven Prinzip der Uebereinstimmung der Erkenntnißvermögen untereinander (der Einbildungskraft und des Verstandes) auf eine Anschauung bezogen werden;» so sind hier bloß sinnliche Vorstellungen unter dem Namen »ästhetischer Ideen», die als Maßstab für die Darstellung sowol, als auch für die Beurtheilung des Schönen, als Uebersinnlichen, aufgestellt werden. Hier wird also das Uebersinnliche, das vom Sinnlichen wesentlich verschieden und über dasselbe erhaben ist, einem sinnlichen Maßstabe unterworfen, mithin als solches aufgehoben.

Schelling behauptet vom Künstler (Verhältniß d. bildenden Künste zur Natur, S. 23.), daß er »das Individuum zu einer Welt für sich, einer Gattung, einem ewigen Urbilde« bilde. Hier wird die Vorstellung der Gattung (z. B. des Frosches, Steines u. dgl.), mithin auch ein Sinnliches zu diesem sogenannten „Urbilde« des Schönen erhoben, also ein Götze, ein Wechselbalg, statt der Göttin unterschoben, wobei das Schöne, so wie nach Kant's Prinzip, aufgehoben wird.

§. 24.

Das Gefühl.

Das Gefühl ist das »Innewerden (Erregtsein) des Uebersinnlichen». Es setzt eine An-

erkennung des Uebersinnlichen voraus, ohne welche ein Erregtsein oder Ergriffensein von demselben durchaus nicht Statt finden könnte. Daher ist das Gefühl, und somit auch das Schöne, welches sich an dasselbe knüpft und durch dasselbe bedingt ist, ein Vorzug des sittlichen, welchen der Unwürdige, der Gefühllose, nicht kennt. Das Gefühl unterscheidet sich

a.) von der Empfindung, welche das Innewerden eines sinnlichen Zustandes ist, wesentlich; und

b.) von der Idee, so wie das Subjektive von dem Objektiven, wie das Erworbene vom Gegebenen, dessen Realität jedoch anerkannt wird.

Das Gefühl ist ursprünglich nur eins, so wie die Idee nur eine ist; indem jenes das Innewerden desselben Uebersinnlichen ist, welches in dieser objektiv unmittelbar wahrgenommen wurde. Allein so wie bei der Idee Eine Rücksicht auf den Willen, auf die Phantasie oder auf den Verstand genommen wird, von welchen diese Eine Idee besonders als die höchste Norm für die gesammte Wirklichkeit aufgefaßt wird; eben so wird das handelnde Subjekt von dem Uebersinnlichen entweder in Folge einer edlen Handlung (eigener oder fremder), oder durch Betrachtung der Natur und der Kunst, oder in Folge der Wahrnehmung einer ewigen Wahrheit ergriffen. Folglich erscheint dann dieses eine Gefühl entweder als ein »moralisches«, oder als ein „ästhetisches«, oder endlich als ein „religiöses«.

Die Aesthetik hat nur die „ästhetische Idee« und das „ästhetische Gefühl«, und zwar als eine Grundbedingung des Schönen in ihr Bereich aufzunehmen.

§. 25.

Erkenntniß des Schönen.

Hier bleibt uns noch die Frage zu berühren übrig, ob denn das Schöne, als solches, erkennbar sei, oder ob eine Wissenschaft des Schönen möglich sei? Herr W. E. Weber beschränkt, in seinem trefflichen Werke: »Vorlesungen über die Aesthetik« (Leipzig und Darmstadt 1835, Thl. I. S. 10 ff.), eine Erkenntniß des Schönen zu viel auf das empirische Gebiet, indem er eine Erkenntniß des Idealen zuzugeben wenig Neigung zeigt. Herr Umbreit stellt, in seiner Aesthetik (Leipzig 1838, Thl. I. S. 22.), eine Erkenntniß des Schönen durch die Aesthetik gänzlich in Abrede; S. 31 gibt er zwar die Möglichkeit einer wissenschaftlichen Behandlung der letzteren zu, leugnet aber schon S. 32 die Möglichkeit einer »systematischen“ Darstellung derselben. Die Schwierigkeit einer Erkenntniß des Schönen ist wol eine Thatsache, welche unter andern durch den Umstand bestätigt wird, daß seit dem Alterthume bis auf die neuesten Zeiten über diesen Gegenstand nur wenige Versuche gemacht wurden. Die größte Schwierigkeit liegt hier unstreitig in der Vereinigung zweier, von einander wesentlich verschiedener, Momente, welche den Forscher leicht veranlaßt, die eine oder die andere Seite ausschließlich zu erfassen und festzuhalten, worüber er natürlich auf Inkonsequenzen gerathen muß. Allein eine gänzliche Leugnung der Möglichkeit einer Erkenntniß des Schönen dürfte doch zu unserer Zeit als ein Wagestück angesehen werden. Denn

a.) man spricht doch mit Allgemeinheit vom Schönen und vom Nichtschönen, sowol in der Natur als auch in der Kunst; man unterscheidet also zwischen beiden.

b.) Man zollt dem Schönen mit Allgemeinheit ein Lob, so wie man über das Nichtschöne oder Häßliche einen Tadel ausspricht, und schilt diejenigen, nicht nur einzelne Menschen, sondern auch ganze Völker, die das Schöne aus ihrem Kreise offenbar verbannen, Barbaren; man unterscheidet also nicht nur das Schöne von dem Nichtschönen, sondern man setzt sogar eine solche Unterscheidung mit Allgemeinheit bei Allen voraus. Allein, um das Schöne von dem Nichtschönen zu unterscheiden, muß man die allgemeinen und nothwendigen Merkmale desselben gekannt und in eine Einheit zusammengefaßt haben, d. h. man muß sich einen, wenn auch dunklen Begriff des Schönen gebildet haben. Aus Begriffen entstehen leicht Urtheile, Schlüsse, und durch deren Ueber-, Unter- und Beiordnung eine Wissenschaft. Ueberdieß wie viel ist nicht seit Baumgarten bis auf unsere Tage über das Schöne geschrieben worden! Sind die Aesthetiken alle, die in der neueren Zeit in Fülle erschienen, keine hinlänglichen Beweise, daß man an der Möglichkeit einer Erkenntniß des Schönen nicht verzweifle? Der Umstand, daß diese nicht überall genüge, beweist nur, daß diese Erkenntniß nicht vollkommen ist, daß sie, wie alles Menschliche, vervollkommnet werden müsse und könne, nicht aber, daß sie unmöglich sei. Wenn wir unsere Ohnmacht eingestehen müssen, ist wohl noch nicht die Folge, daß ein Anderer, der unsere Bahn und unsere Klippen schon bereits kennen gelernt hat, nicht höher fliegen könne.

Erster Theil.

Allgemeine Wissenschaft des Schönen.

§. 26.

Eintheilung.

Der Begriff des Schönen wird im weiteren und im engeren Sinne genommen, eine Eintheilung, mit der zwar einige Aesthetiker nicht einverstanden sind, von der aber der Verfasser seiner Ansicht nach, wie er dieß später nachweisen wird, nicht abweichen konnte. Im weiteren Sinne ist jede sinnlich wahrnehmbare Form schön oder ästhetisch, in welcher sich ein Ausdruck des Uebersinnlichen, mehr oder weniger, offenbart. Zum Schönen in diesem Begriffe gehören insbesondere zwei Erscheinungen desselben, der Kampf des Uebersinnlichen mit dem Sinnlichen, und der direkte Sieg des ersteren über das letztere, oder das »Erhabene«, und der indirekte Sieg des Uebersinnlichen über die Sinnlichkeit oder das »Komische.« Das Schöne im engeren Begriffe dieses Wortes begründet abermal zwei Unterarten desselben, eine gänzliche Harmonie des Uebersinnlichen und des Sinnlichen, durch Unterordnung des letzteren, oder das »Weiblichschöne«, und den Ausdruck einer hervorragenden, übersinnlichen Kraft in dem Sinnlichen, oder das „Männlichschöne.«

Fassen wir nun eine allgemeine Entwicklung des Schönen besonders auf; so ergeben sich uns folgende fünf Hauptstücke, in welche dieser erste Theil der Aesthetik zerfällt: a.) allgemeine Entwicklung des Schönen; b.) das Weiblichschöne, c.) das Erhabene, d.) das Komische, e.) das Männlichschöne.

Erstes Hauptstück.

Allgemeine Entwicklung des Schönen.

§. 27.

Verhältniß der Momente im Begriffe des Schönen zu einander.

Die wesentlichen Erfordernisse des Schönen, die ästhetische Idee und das ästhetische Gefühl, in ihrer Untrennbarkeit von dem Willen, als freithätiger Kraft einerseits, und die Phantasie in ihrer Verbindung mit dem Sinne und dem Verstande anderseits, haben wir bereits nachgewiesen und entwickelt. Jene bilden das übersinnliche, diese das sinnliche oder empirische Moment des Schönen; beide sind zum Wesen desselben unentbehrlich, und daher im Schönen selbst von einander unzertrennlich, indem mit der Aufhebung des einen dieser Momente das Schöne selbst aufgehoben und vernichtet wird. Aber nicht koordinirt stehen diese beiden Momente da, sondern eine Einheit beider durch Unterordnung des sinnlichen oder bedingten Momentes unter das übersinnliche, als das unbedingte, findet hier Statt. Denn werden beide von einander getrennt, so hört auf beiden Seiten das Schöne zwar auf; aber das Uebersinnliche, die Idee und das Gefühl, behält immer, wenn

auch in einer herben Form, seinen unbedingten Werth, dem man mit Achtung begegnen muß; es bleibt immer, als ein Gegenstand des Willens, ein Gutes, so wie es als ein Gegenstand des Verstandes auf dem Grunde des Willens ein Wahres bleibt. Die Phantasie aber wird dann sammt dem Sinne und mit ihrer ganzen Fülle üppiger und origineller Bilder ein breites Leichenfeld, ohne den beseligenden Odem des Lebens und ohne einen Werth und Reiz, mögen die todten Gestalten eine noch so bunte Farbe aufweisen. Werden diese noch dazu nach Unterdrückung des Verstandes von dämonischen Triebfedern, von Leidenschaften, in Bewegung gesetzt, so erscheinen sie, als verheerender und furchtbarer Fanatismus, der Scheiterhaufen für die Opfern, die er seinem Götzen der entbrannten Leidenschaft, darbringt, aufrichtet, als verächtlich; und muß bei der Nachwelt mit ewiger Schmach gebrandmalt werden. Zu solchen Ungeheuern, die es nur in den Annalen der Menschheit gibt, kann die Phantasie, sobald sie von dem Uebersinnlichen, der Idee und dem Gefühle, getrennt wird, gemißbraucht werden! Eben so sinkt der Verstand, von der Idee getrennt, zur entwürdigenden Sophistik herab. In ihrer unterordnenden Verbindung mit der Idee und dem Gefühle bleibt die Phantasie immer ehrwürdig, selbst dann, wenn sie beim Zurücktreten des Verstandes, als eine gutmüthige Schwärmerei erscheint, behauptet sie, in Rücksicht auf eben diesen idealen Grund, einen ästhetischen, d. h. unbedingten Werth. Die erfreulichste Erscheinung hierin ist doch eine verhältnißmäßige Vereinigung der sämmtlichen Seelenvermögen nicht nur zum Behufe einer Realisirung des Schönen in der sinnlichen Sphäre, sondern auch zur Erkenntniß desselben. Daher setzt die Aesthetik, als eine Wissenschaft des Schönen, die Verstandesthätigkeit

eben so voraus, wie die Philosophie selbst. Eine Wissenschaft des Schönen setzt aber einen Begriff desselben voraus, von dem aus ihre übrigen Begriffe entwickelt und begründet werden müssen. Daher wird von einem solchen Begriffe gefordert, daß er nicht nur das Wesen des Schönen in seiner ganzen Allgemeinheit, d. h. die beiden Momente desselben und ihr gegenseitiges Verhältniß zu einander (die Unterordnung des Bedingten unter das Unbedingte) auffasse, sondern auch das Verhältniß desselben zum ästhetischen Subjekte festsetze. Jedoch bevor wir den Begriff des Schönen selbst entwickeln, ist wohl ein Blick auf die geschichtliche Entwicklung dieses Gegenstandes von Wichtigkeit.

Rückblick auf die historischen Ansichten über das Wesen des Schönen.

§. 28.

Vorkantischen Bestimmungen.

Die Ansichten über das Schöne sind mit jenen über das Moralische stets verwandt gewesen, indem jeder Denker von demselben Standpunkte aus, auf den er sich in der einen Hinsicht erhoben hatte, auch das Andere, welches ihm mit jenem verwandt zu sein schien, zu beurtheilen sich für berechtigt hielt. In wie fern diese Ansicht richtig ist, wird aus dem Bisherigen einleuchtend, wenigstens wird dadurch die historische Anerkennung einer Verwandtschaft zwischen der Moral und der Aesthetik dargethan.

Platon's Ansichten über das Schöne tragen den allgemeinen Charakter des Poetischen seiner Philosophie an sich. Nach ihm ist das Schöne ein »Körperloses, ein Ausdruck der Gottheit, der sich in der

ganzen Natur offenbart.“ Wird nun dieses »Körperlose« α. auf die Idee des Schönen oder β. auf die Formen der Sinnlichkeit, in welchen das Schöne erscheint, ohne daß die Materie dabei berücksichtigt würde, bezogen, so ist diese Setzung richtig. Soll aber dieses »Körperlose« hier so viel als »formelos» (ἀσχημάτιστον) bedeuten, so ist diese Setzung unrichtig, indem es ohne die anschauliche Form kein Schönes gibt.

Die Setzung des Schönen α. als eines Ausdrucks der Gottheit ist nicht unrichtig, wenn angenommen wird, daß die Gottheit gleich der Idee, und diese aus der Vernunft erkennbar sei. Allein indem β. die Gottheit erst aus der Vernunft erkannt werden muß, und das Schöne nach diesem Begriffe eines allgemeingiltigen Maßstabs ermangelt, so kann man nicht umhin, diesen Begriff wissenschaftlich für mangelhaft zu erklären.

Nach Plotinos besteht das Schöne in »Ebenmaß und Harmonie». Allein obgleich »Ebenmaß und Harmonie» in der Form, in der sich uns das Schöne selbst ankündigt, nicht vermißt werden kann, ohne daß diese aufhört, gefällig zu sein und dem Ideale zu entsprechen, so treffen jene Merkmale doch nur die Form, hiemit nur das empirische Moment des Schönen, keineswegs aber auch das Ideale. Diese Begriffsentwicklung ist daher mangelhaft und steht weit unter jener des Platon.

Alex. Baumgarten zufolge besteht das Schöne in dem „Vollkommenen, in so ferne dasselbe sinnlich erkannt wird.“ Allein

a.) Das »Vollkommene» ist an sich ein nur formaler Begriff, indem α. im weiteren Sinne alles dasjenige »vollkommen» ist, zu dessen Totalität in seiner Art nichts fehlt, also auch das Gegentheil des eigentlich Schönen. β. Nimmt man den Begriff des »Voll-

kommenen» als gleichbedeutend mit dem des »Unendlichen,« so ist auch dadurch die ästhetische Idee noch nicht bezeichnet, indem dieses Unendliche auch ein gesteigertes Physische sein kann.

b.) Eben so unrichtig ist hier die Setzung einer sinnlichen Erkenntniß, indem es nicht das Schöne ist, was der Sinn wahrnimmt, sondern nur die Formen der Sinnlichkeit, in welchen erst die Phantasie ein Analogon der Idee findet; und mithin ist die Erkenntniß des Schönen keineswegs eine bloß »sinnliche« zu nennen.

Die englischen Empiristen, Home und Locke, erklärten dasjenige für schön, was ein »ästhetisches Wohlgefallen erregt; das ästhetische Wohlgefallen entstehe aber bei der Betrachtung des Schönen durch das Assoziationsgesetz». Das ästhetische Wohlgefallen ist aber a.) subjektiv, denn es entsteht im Subjekte erst in Folge einer Betrachtung und Anerkennung des Schönen; deßhalb setzt es das Schöne als Objekt voraus, und kann somit nicht als Maßstab desselben gelten. b.) Das Assoziationsgesetz ist durch so viele individuelle Umstände bedingt, daß nicht nur jede Allgemeingiltigkeit, sondern auch jede Möglichkeit einer Allgemeinheit des ästhetischen Wohlgefallens, und mithin des Schönen selbst, aufgehoben wird, indem bei verschiedenen Individuen sogar einander entgegengesetzte Vorstellungen reproduzirt werden können. Ueberdieß bleibt dann noch immer die Frage zu beantworten übrig, woher denn diejenige ästhetische Vorstellung stamme, welche reproduzirt, und durch welche das ästhetische Wohlgefallen erregt werden soll? Denn jede Vorstellung muß doch, als ein Mittelbares, auf eine ursprüngliche Wahrnehmung, als auf ein Unmittelbares zurückgeführt werden.

Noch weiter ging im Empirismus der materialistische Landsmann der vorigen, W. Burke, der alles dasjenige für schön erklärte, was ein »ästhetisches Wohlgefallen« erzeugt; dieses aber entstehe aus der »Nachlassung oder Losspannung der körperlichen Fieber«. Dem zufolge ist vorzüglich das Weiche, Zarte, Schwächliche, Glatte u. dgl. schön. Würde aber der Grund alles Schönen bloß im Körper liegen, so könnte es

a.) keine Zeit geben, wo die Empfänglichkeit für dasselbe nicht rege wäre, und sich nicht kund geben möchte, indem es keine Zeit im gesunden Zustande gibt, in welcher dieser somatische Prozeß nicht vor sich ginge. Und doch findet man bei dem Wilden und bei dem Kinde keine Spur einer solchen Empfänglichkeit. Im Gegentheil zerstört der Barbar mit eisernem Fuße und mit wildem Vergnügen dasjenige, was Jahrhunderte gebildeter Völker mühsam aufgerichtet, und als schön und erhaben verehrt hatten.

b.) Es müßten ferner alle jene Nahrungsmittel, Medikamente u. dgl., die eine Abspannung, Erschlaffung oder Schwächung der Nerven bewirken, Ursachen des Schönen sein, welches letztere man dann auch in Apotheken würde kaufen können; insbesondere müßte ein Zustand der Kränklichkeit durch seine Schwäche schon an sich schön sein.

c.) Man müßte nebstbei eine Empfänglichkeit für das Schöne eben so bei dem Thiere wie bei dem Menschen finden.

d.) Endlich würde bei diesem besagten Materialismus alle Würde des Schönen, Erhabenen und Großen aufgehoben, es würde jedem andern thierischen Genusse gleich gestellt, indem es dann nicht mehr von einer

Uneigennützigkeit, Idealität u. dgl. des Schönen die Rede sein könnte, d. h. das Schöne als solches würde, dieser Definition nach, aufgehoben; abgesehen davon, daß auch hier ein Subjektives (das Erregtsein des ästhetischen Wohlgefallens) zum Maßstabe für das Schöne genommen wird.

Sulzer, in seiner allgemeinen Theorie der Wissenschaften und der Künste, unterscheidet zwei Arten des Schönen, von denen das Eine in der »Anschaulichkeit oder Faßlichkeit, Mannigfaltigkeit und Einheit« besteht. Allein »Anschaulichkeit, Mannigfaltigkeit und Einheit« sind zwar, so wie jenes Plotin'sche »Ebenmaß und Harmonie«, unentbehrliche (wiewol die Anzahl solcher Forderungen an die Form des Schönen keineswegs erschöpfende) Merkmale, welche die Form des Schönen, wenn sie Gefallen erregen soll, aufweisen muß. Allein sie begreifen, so wie diese, nur die Form des Schönen, nicht aber das ideale Moment, und daher auch das eigentliche Wesen desselben. Deßhalb ist diese Definition zu mangelhaft. Die zweite, »höhere«, Gattung des Schönen entsteht aus »enger Vereinigung des Vollkommenen, des Schönen und des Guten.« Wird hier das »Vollkommene« und das »Gute« als gleichbedeutend mit dem Ideal des Schönen genommen, so wäre zwar zu dem bloß bedingten oder empirischen Momente der ersteren Disinition nun auch das ideale hinzugekommen; allein α. diese beiden Momente erscheinen dann hier als koordinirt, wodurch der Primat des Uebersinnlichen, mithin auch der unbedingte Werth desselben, und mit diesem auch das Schöne, als ein Uebersinnliches, aufgehoben wird. β. Da die Erkennbarkeit des »Vollkommenen« und des »Guten« durch die Vernunft (abgesehen

hier von der Vieldeutigkeit des ersteren Begriffes) hier nicht gesetzt ist, so ermangelt das Schöne jedes allgemeingiltigen Maßstabs; mithin ist auch diese Definition des Schönen sehr mangelhaft.

§. 29.

Imman. Kant, der in seiner Kritik der reinen Vernunft die Möglichkeit einer Erkenntniß des Schönen bestritten hatte (vergl. S. 35.), gibt doch in seiner Kritik der ästhetischen Urtheilskraft eine, wenigstens theilweise, Möglichkeit einer subjektiven Erkenntniß desselben zu. In diesem letzteren Werke gibt er, während er das Schöne nach den verschiedenen Beziehungen der Qualität, Quantität, Relation und Modalität abhandelt, folgende drei Definitionen desselben:

1. »Das Schöne ist das, was ohne Begriffe, als Objekt eines allgemeinen Wohlgefallens vorgestellt wird«. (Krit. d. ästhet. Urtheilsk. S. 88.) Dadurch, daß Kant das Schöne nur aus dem Subjekte, d. h. aus dem Gemüthe, ableiten will, und eine Allgemeinheit des ästhetischen Wohlgefallens fordert, tritt er dem Materialismus, der das Schöne nur aus physischen Gründen ableiten wollte, zwar entgegen; aber eben dadurch, daß er den Grund des Schönen bloß in ein Subjektives, in ein »Wohlgefallen«, welches nur eine Folge des Schönen ist, und von sehr vielen Bedingungen abhängt, setzt, verfällt er in den allgemeinen Fehler seiner Vorgänger, und hebt somit jeden allgemeingiltigen Maßstab des Schönen und mit diesem auch die geforderte Allgemeinheit des ästhetischen Wohlgefallens selbst auf. Und wenn gleich Kant's Behauptung, »nicht der äußere Gegenstand, sondern nur das Gemüth sei schön, und nur durch Uebertragung

komme dem äußeren Gegenstande das Merkmal des Schönen zu,« ganz richtig ist, so ist doch nicht jeder äußere Gegenstand von der Art, daß ihm jenes Merkmal beigelegt werden könnte.

2. »Das Schöne ist Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, so fern sie, ohne Vorstellung eines Zweckes an ihm wahrgenommen wird.« (Vergl. S. 140.)

a.) Eine Form der »Zweckmäßigkeit«, ist ohne eine, wenn auch dunkle, Vorstellung des »Zweckes«, nicht möglich; denn eine Form kann, wie dieß Herr Nüßlein schon bereits bemerkt hatte, nur in so fern als „zweckmäßig« gedacht werden, als bei ihrer Wahrnehmung eine Zusammenstellung oder Vergleichung derselben mit ihrem Zwecke geschieht.

b.) Der Begriff der »Zweckmäßigkeit« kommt einem Bedingten zu, welches zu irgend einem Zwecke als Mittel dienlich, mithin »zweckmäßig« ist, und ist als ein solches auf das Schöne, welches Zweck an sich ist, nicht anwendbar. Wol kann aber dieser Begriff auf die Form des Schönen, welche des Ideals wegen ihr Dasein hat, dem sie als Mittel dient und daher durch dasselbe bedingt ist, seine Anwendung finden. Daher würde eine »Zweckmäßigkeit der Form« die richtige Beschaffenheit dieser letzteren in deren Beziehung auf das ideale Moment, dem sie entsprechen muß, wenn dieses als ein Schönes erscheinen soll, bezeichnen und mit Giltigkeit gesetzt werden können. Allein eben dieses ideale Moment, durch welches jene »Zweckmäßigkeit der Form« bedingt ist, sucht man vergebens in dieser Definition; denn Kant scheint zwar dasselbe durch den negativen Beisatz „ohne Vorstellung eines Zweckes« andeuten zu wollen. Nun ist aber α. dieser

Beisatz eine bloße Negation, und kann als solche nicht eine Position, und zwar die des höchsten Realen, ersetzen, zumal da es viele Objekte gibt, von denen man den Zweck nicht einsieht, bei denen daher die Vorstellung des Zweckes von selbst wegfällt, ohne daß man sie deßhalb schön fände. β. Ueberdieß benimmt eine »Vorstellung des Zweckes» bei der »Zweckmäßigkeit der Form« der Würde des Schönen gar nichts, nachdem es bekannt ist, daß die Form des Schönen dem idealen Momente als Mittel diene, und daß dieses somit ihr Zweck sei. Nur darf dieser Zweck kein untergeordneter sein; er muß das Höchste der Menschheit repräsentiren, nämlich die Erscheinung des Uebersinnlichen in dieser Form als eines Schönen. Mithin faßt diese Definition nur die Form, nur das bedingte Moment des Schönen, und ist daher als mangelhaft zu betrachten.

3. „Schön ist, was ohne Begriff als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird.» (Daselbst, S. 149).

In dieser Definition wollte Kant augenscheinlich durch die Setzung eines »nothwendigen» Maßstabs, d. h. eines solchen, dessen Realität in der allgemeinen, übersinnlichen Anlage des Menschen gegründet, und daher allgemeingiltig ist, die »Allgemeingiltigkeit» des Schönen setzen. Allein

a.) die Allgemeingiltigkeit des Schönen ist eine Folge dessen unbedingten Werthes; daher hätte dieser vor jener, als dem Objekte des Schönen zukommend, gesetzt werden sollen; indem eine Setzung der Allgemeingiltigkeit, ohne den unbedingten Werth gesetzt zu haben, als willkührlich und somit als unwissenschaftlich erscheint.

b.) Als Maßstab dieser Allgemeingiltigkeit des

Schönen wird hier etwas (das Wohlgefallen) gesetzt, was rein subjektiv ist. Allein das Subjektive ist zunächst durch die Erziehung, durch den Willen, durch Ansichten, durch so viele äußere Einwirkungen und psychische Erscheinungen bedingt, daß eine Allgemeingiltigkeit und Nothwendigkeit desselben nicht möglich ist. Denn diese kommt nur dem Objekte des Schönen, dem Ausdrucke des Uebersinnlichen zu; an das Subjekt ergeht nur eine Anforderung zur freien Anerkennung desselben, nicht aber eine (physische) Nothwendigkeit, da beim Schönen insbesondere die Vermittler desselben, die Phantasie, und mithin auch der Sinn, zu berücksichtigen sind, deren Ausbildung bei verschiedenen Subjekten oft so verschieden ist. Also enthält diese Definition eine Setzung, die an sich zwar giltig ist, aber durch ihren Maßstab die Möglichkeit ihrer Existenz selbst aufhebt.

Uebrigens soll hier dem hohen Verdienste Kant's um die neuere philosophische Bildung keineswegs zu nahe getreten werden; im Gegentheile muß der junge Mann, dem es um die wissenschaftliche Bildung Ernst ist, gegen Männer von Kant's Verdiensten um die Erhebung der Menschenwürde und der Kultur der Menschheit mit Ehrfurcht hinaufblicken, jedoch aber auch einen vorurtheilsfreien und unbestechbaren Blick für die Wahrheit festhalten. Kant's Verdienst um die Philosophie ist anerkannt, indem er dieselbe einerseits von den Fesseln des Formalismus wenigstens theilweise befreite, und sie anderseits einem bleiernen Prinzipe und dem Drucke des Materialismus jeder Art entgegenstellte, wodurch er gleichsam die Brücke zu einer besseren philosophischen Ansicht legte. Eben so entschieden ist Kant's Verdienst um die Aesthetik; denn wiewol seine Ansichten über

das Schöne sämmtlich den Fehler seines Zeitalters, der einseitigen Subjektivität, an sich tragen, so hat er doch dadurch, daß er die verschiedenen Arten des Wohlgefallens am Schönen, am Angenehmen und am Guten nach einem höheren Maßstabe, ohne jedoch denselben deutlich zu entwickeln, untersuchte und mit einander verglich, jeder derselben ihre eigenthümliche Sphäre angewiesen und so die Wissenschaft bedeutend vorwärts gebracht. Jedoch besteht Kant's Verdienst mehr in der Beurtheilung des Fremden als in der eigenen Aufstellung eines Besseren.

§. 30.

Friedrich von Schiller gibt in seiner Abhandlung »über die ästhetische Erziehung des Menschen« (15. Brief) folgende Definition des Schönen; »Schönheit ist das gemeinschaftliche Objekt des Stofftriebes und des Formtriebes, d. h. des Spieltriebes.« Nimmt man hier den „Stofftrieb“ und den „Formtrieb“, so wie das kant'sche »Realität« und »Form», als identisch, wiewol in umgekehrter Ordnung, mit den Begriffen »Freiheit und Sinnlichkeit«, und zwar die Freiheit in ihrer wesentlichen Verbindung mit der Vernunft, so ist das Schöne, nach dieser Definition, ein Produkt der Freiheit und der Sinnlichkeit«. Allein dem zufolge müßte ein jedes Werk der Freiheit und der Sinnlichkeit ein Schönes sein, selbst dann, wenn es der Idee, und mithin auch dem eigentlichen Schönen konträr entgegengesetzt ist. Dieser Begriff ist also offenbar zu weit. Schiller nennt das Ineinandergreifen der Freiheit und der Sinnlichkeit ein »Spiel«, und somit jene beiden Kräfte den »Spieltrieb». Diesem zufolge fällt die

fernere Definition des Schönen von Schiller, als sei dieses »das Objekt des Spieltriebes«, mit jener ganz zusammen.

§. 31.

F. W. J. Schelling trat in seinem »transzendentalen Idealismus«, so wie in seiner Rede »über das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur« (München 1807) mit seinem Identitätssysteme einerseits dem bloßen Formalismus, anderseits dem Kant entgegen. Ihm zufolge (Verhältniß d. bild. K. z. Nat. S. 20:) ist die »Schönheit das volle mangellose Sein.» In dieser Definition ist

a.) die Art des „Seins» nicht näher bestimmt, indem es bekanntlich ein zweifaches Sein oder eine zweifache Realität, unbedingte und bedingte, gibt, welche, da sie von einander wesentlich verschieden sind, und zu einander, wie der Zweck zum Mittel, sich verhalten, nicht auf eine gleiche Linie mit einander gestellt werden können. Welches Reale von beiden kann nun für »voll und mangellos», und daher für ein Schönes gelten?

α. Das übersinnliche Reale ist wieder ein unbeschränktes und ein beschränktes, die Gottheit und die Menschheit. Das unbeschränkte Uebersinnliche kündigt sich uns nur durch die Vernunft als Idee an, und wird bloß in Bezug auf die Phantasie zur »Idee des Schönen«; anschaulich erscheint nur ihr Ausdruck in den Formen der Sinnlichkeit. Diese Bestimmungen vermißt man aber in jener Definition.

β. Das bedingte oder sinnliche »Sein» bietet uns zwar Stoffe dar, die für unsere Zwecke vortheilhaft oder nachtheilig, für unsere Sinne zusagend, angenehm oder das Gegentheil davon sind, ferner Ge-

genstände, die entstehen, beharren und vergehen; allein die ganze Natur weist uns nicht einen Gegenstand auf, der an und für sich, ohne Bezug auf etwas Anderes, schön wäre, so daß wir nach seinem Besitze, bloß um seiner Materie willen, sonder aller Rücksicht auf einen höheren Zweck, ohne vor dem Gewissen als verächtlich zu erscheinen, als nach dem höchsten Gute streben könnten. Wäre die Natur im Besitze des Schönen an sich, so müßte dieses eben so dem Thiere zugänglich sein, wie dem Menschen, und man müßte bemerken, daß jenes wenigstens dann, wenn es seinen Hunger gestillt, das Schöne in der Natur betrachte und an dessen Anblicke sich ergötze, welches man aber vergebens erwarten würde. »Es fehlt dem Thiere die Anlage für das Schöne«, könnte man erwiedern; allein eben deßhalb, weil das Schöne und die Wahrnehmung desselben eine Anlage voraussetzt, die das Thier nicht besitzt, beurkundet es auch eine ganz andere Wesenheit, als die des bloßen Thieres ist. Der Umstand ferner, daß das noch unentwickelte Kind und der ganz Wilde, welche doch dieselben Anlagen haben, die z. B. ein Winkelmann hatte, dennoch an die Natur keine Anforderungen stellen, die über ihre nächsten thierischen Bedürfnisse hinausgingen, beweist wohl hinlänglich, daß daß das Schöne als solches nicht in der Natur liege, daß es über dieselbe erhaben sei. »Den Augenblick des vollen Daseins und deßhalb auch der vollendeten Schönheit soll die Kunst darstellen«, sagt uns Schelling (S. 21). Nun wohlan, was erzeugt denn aber die Natur in diesem gepriesenen Augenblicke ihres »vollen Daseins« oder ihrer »vollendeten Schönheit«, was von ihren übrigen Erzeugnissen einer andern Zeit wesentlich verschieden wäre? Nichts als ewige,

theils mehr theils minder gefällige Formen bietet sie uns in dem endlosen Wechsel der Jahreszeiten, des Klima, ihres Entstehens, Beharrens und Verschwindens u. s. w., welche Formen aber ohne das Licht des Ideals und ohne die belebende Wärme des Gefühls ewig todt und daher werthlos bleiben würden, möge man sie auch die »Harmonie des Weltalls« nennen (vergl. S. 15), ihr höheres Leben, welches wir in den Stunden der Weihe in ihnen erblicken, liegt außerhalb ihres Kreises und ist über sie unendlich erhaben und von ihnen wesentlich verschieden.

b.) Was sollen aber die, mehr poetisch hingeworfenen als konsequent philosophisch begründeten, Epitheten »voll und mangellos« andeuten, und mit welcher Art von »Sein« lassen sich wol dieselben verknüpfen?

α. Das unbedingte „Sein", und zwar das unbeschränkte Uebersinnliche, wie dieses nur ein Gegenstand des Schönen, als Ideal, sein kann, ist als solches über jeden Mangel erhaben, und daher sind jene Epitheta in Bezug auf dasselbe pleonastisch und widersinnig.

β. Das bedingte Sein ist wohl mehr oder minder »vollkommen und mangellos", seine Form entspricht der Idee des Schönen nur mehr oder weniger; es kann somit unter gewissen Bedingungen »voll und mangellos« heißen. Allein da das Sinnliche ein nur untergeordnetes Moment des Schönen bildet, so kommt ihm allein das Merkmal des Schönen nicht zu. Daher ist obige Definition des Schönen unrichtig.

§. 32.

Eben so mangelhaft, wiewol dem Anscheine nach vollständiger, ist die Definition des Schönen von Anton Nüßlein, welcher zufolge (Kunstwissenschaft, Landshut 1819. S. 34.) »die Schönheit nur da ist, wo Wesen und Form, Sinnliches und Unsinnliches einander nicht nur berühren, sondern sich innigst vereinigen und in Eins zusammenschmelzen». Hier besteht also das Wesen des Schönen a.) in dem »Sinnlichen», welches, da es der »Form« entgegengesetzt wird, eine Materie ist, b.) in der »Form», die ein »Unsinnliches» ist, und c.) in der innigsten »Vereinigung» und in dem »Zusammenschmelzen beider in Eins.» Allein

a.) beim Schönen kommt die »Sinnlichkeit» nicht als „Materie», sondern nur als eine anschauliche Form in Betracht.

b.) Die »Form», in welcher uns der Ausdruck des Uebersinnlichen als ein Schönes erscheint, muß eine anschauliche, mithein eine sinnliche, keineswegs aber eine unsinnliche sein, indem sonst das Erscheinen des Uebersinnlichen, also das Schöne, unmöglich wäre. Allein diese Form ist nicht mit dem Uebersinnlichen selbst, welches sich in dieser Form abspiegelt, wodurch das Schöne möglich wird, zu verwechseln, welche Verwechslung hier offenbar Statt findet, indem diese Form als ein »Unsinnliches» gesetzt wird. Denn das Uebersinnliche, welches das eigentliche Wesen des Schönen ist, muß anders woher kommen, als von Außen, wie dieses bei dieser Form der Fall ist, und ist nicht bloß ein »Unsinnliches», eine bloße Negation, sondern als ein Uebersinnliches, Unbedingtes, eine wirkliche Position. Die Form

bleibt immer ein Bedingtes, aber dasjenige, wovon sie den Ausdruck oder das Abbild an sich trägt, ist ein Unbedingtes.

c.) Selbst durch das „Zusammenschmelzen" der Materie und Form wird das Schöne nicht möglich. Denn heißt hier die „Form", in ihrer eigentlichen Bedeutung, so viel, als Gestalt, so muß demzufolge das Schöne in der ganzen Natur schon bereits vorhanden sein, indem eine solche „Zusammenschmelzung von Materie und Form" überall Statt findet. Dann stellen sich uns aber alle jene Widersprüche, die bereits bemerkt wurden, entgegen. Wird hier aber die „Form" in einer uneigentlichen Bedeutung genommen, wobei sie mit dem Selbstständigen, Freien, Uebersinnlichen, mit dem sie hier verwechselt wird, als gleichbedeutend gesetzt wird, so ist eine (etwa chemische) „Zusammenschmelzung" an sich wesentlich verschiedener Realitäten, von denen das eine ein Inneres und Unbedingtes, das andere hingegen ein Aeußeres, Zufälliges und Bedingtes ist, „in Eins" (in Eine Masse) ein Unding.

Wenn daher Hr. Nüßlein sagt: „Die Form allein verleiht dem artistischen Werke einen Kunstwerth", so kann man an dessen Richtigkeit nicht zweifeln; aber nur in Bezug auf die Idee, welcher diese Form angemessen sein muß, ist diese Behauptung giltig. Wird aber ferner behauptet, „die Form werde erst durch den Gedanken schön, der sie belebt", so kann der Verfasser hierin nicht beistimmen. Denn wird der „Gedanke" hier in seiner eigentlichen, d. h. logischen Bedeutung genommen, so ist er eine bloße logische Form und bedarf selbst des Lebens anders-woher; heißt hier aber „Gedanke" so viel als Vorstellung, und zwar die des Uebersinnlichen, so wird eben damit auf die Idee und

auf das Gefühl, woher alles eigentliche oder geistige Leben kommt, hingedeutet. Folglich ermangelt auch diese Definition einer wissenschaftlichen Begründung.

§. 33.

Nach von Quandt's Briefen aus Italien über das Geheimniß der Schönheit und der Kunst (1830) ist die „Schönheit die sinnliche Offenbarung der Vernunft.“ Wird hier

a.) die „Vernunft“ in der Bedeutung des unbeschränkten Uebersinnlichen, das sich als Idee durch die endliche Vernunft (Gewissen) ankündigt, aber über diese, so wie über die freithätige Kraft, oder Freiheit unendlich erhaben ist, also als die unbeschränkte Vernunft, genommen, so ist diese Definition des Schönen nicht nur giltig, sondern auch eine der richtigsten. Denn sie umfaßt sowol das ideale Moment des Schönen, welches einen Ausdruck des unbeschränkten Uebersinnlichen bezeichnet, worauf jedes Kunstwerk, wenn es seine Bedeutung als solches geltend machen will, sich beziehen muß, als auch das empirische und dessen Unterordnung unter jenes, indem die Sinnlichkeit als Mittel der Offenbarung des Uebersinnlichen gesetzt wird, und endlich auch die Setzung des ersteren in die Vernunft, wodurch diese als der allgemeingiltige und alleinige Maßstab für dasselbe und dessen Erkenntniß anerkannt wird.

b.) Wird aber die „Vernunft“ in der Bedeutung des beschränkten Uebersinnlichen, also der endlichen Vernunft genommen, die zwar ein Maßstab für die Erkenntniß des unbeschränkten Uebersinnlichen ist, aber unter diesem, unendlich weit, und zwar in der Art steht, daß sie dieses in keiner Zeit, adäquat er-

reichen kann; obgleich die Freiheit eine unendliche Zeit hindurch darnach ringt; so enthält diese Definition eine Vergötterung des endlichen Uebersinnlichen, des Menschen, und ist somit ungiltig.

§. 34.

Nach Fr. Theod. Vischer, in dessen Abhandlung über Erhabene und Komische (Stuttgart 1837, S. 22.), ist das Schöne „das sinnliche Scheinen der Idee,“ oder »die Idee in begrenzter Erscheinung.» Gegen diese Definition hätte der Verfasser nichts einzuwenden, wäre der Begriff der »Idee» hier nicht in bloß formeller Bedeutung genommen worden. Allein diese sogenannte Idee ist hier nichts weiter, als »eine einzelne Vorstellung,“ oder wie Herr Vischer sagt, »ein einzelner Gedanke des Geistes,» die dann eben so auf das Gebiet des Bedingten wie auf jenes des Unbedingten ausgedehnt wird, und das Schöne entbehrt jeden allgemeingiltigen Maßstabes. Deßhalb ist dann der Umfang des sogenannten Schönen nicht nur zu groß, sondern vielmehr ganz unbestimmt und unbestimmbar, indem dann alles, was sich individuell darstellen, d. h. unter ein Bild der Phantasie bringen läßt, z. B. eine Kröte, ein Flußpferd und jede, wenn auch noch so ekelhafte Naturscene, schön genannt werden muß. Und welche haltbare und giltige Gründe kann man alsdann einer solchen Bestimmung des Schönen noch entgegen halten? Denn die Gründe, welche Herr Vischer S. 30 u. f. der Möglichkeit einer solchen Zumuthung entgegenstellt, ermangeln jeden allgemeingiltigen Bodens. Die sogenannte Idee des Schönen wird hier nur (S. 24 — 26) der sogenannten »absoluten Idee» (der allgemeinsten Vorstellung) oder der »höch-

sten Einheit des Idealen und Realen», des schelling'schen »Denkens und Seins», d. h. des »Formalen und des Materialen», und dann dem »abstrakten Begriffe» entgegengesetzt.

§. 35.

W. E. Weber gibt in seinen Vorlesungen über die Aesthetik (Leipzig und Darmstadt 1835. I. Abthl. S. 43) folgende Definition des Schönen. »Das Schöne ist das an sich Eine und untheilbare göttliche Leben, in so fern es sich in der Erscheinung, in und an individuellen Gegenständen, kund gibt; wo es dann sich durch eine in sich selbst bestehende freie Genüge, Uebereinstimmung mit sich selbst und wohlgefälliges Dasein offenbart». Wird nun hier das »göttliche Leben» gleich der Idee, wie diese ihren Maßstab in der Vernunft hat, genommen, so ist hier das freie, übersinnliche Moment nebst, oder vielmehr über, dem empirischen, über der »Erscheinung», gesetzt. Jedoch bleibt hier zu bemerken übrig, daß das Uebersinnliche nicht in so ferne als ein Schönes erscheint, in wie fern es „in» einem Gegenstande, sondern nur in wie fern es „an» demselben, d. h. an dessen Form als ein Ausdruck des Idealen, wahrgenommen wird. So ist die Menschengestalt nicht in so fern schön, in wie fern das Uebersinnliche „in» ihr thront und auch subjektiv anerkannt wird; sondern nur in so ferne, als sich dasselbe durch den idealen Ausdruck nach Außen offenbaret, z. B. als Würde oder als Anmüth.

Ferner wurde hier dasjenige mit in die Definition des Schönen aufgenommen, was von demselben in dessen Darstellung nicht trennbar, und welches vielmehr

eine Folge desselben ist, nämlich die „in sich selbst bestehende freie Genüge». Denn wo das „durch und in sich selbst Bestehende» aufhört, wo etwas dargestellt wird, welches nicht durch sich selbst, sondern durch etwas Anderes besteht, das somit nicht Selbstzweck, sondern nur ein Mittel eines andern Zweckes ist, dort wird kein Unbedingtes, kein Uebersinnliches, mithin auch kein eigentlich Schönes dargestellt. Daher muß dieser Beisatz in der Definition des Schönen als ein Pleonasmus angesehen werden.

Nach Ludw. Steckling (in dessen Kalologie oder Lehre vom Schönen, Leipzig 1835. S. 15) ist ein »Gegenstand der Sinnenwelt schön, welcher in seiner Form (Bildung, Gestaltung) dem Begriff der freien Einheit oder der Freiheit vollgemäß (adäquat) ist, indem er denselben anschaulich darstellt». Dieser Definition des Schönen zufolge wäre das ideale Moment desselben in der „Freiheit» zu suchen. Allein die »Freiheit», sobald sie von der Idee als getrennt aufgefaßt wird, wird zur Willkühr, und kann als solche der Idee und mithin dem Schönen eben so, wie der Moralität, dem Rechte u. s. w. feindlich entgegen treten, und daher das Schöne selbst aufheben. Denn die gesetzte »freie Einheit» ist mit der besagten (antiidealen) Richtung des Subjektes sehr gut vereinbar. Nebstbei müßte, jener Setzung, »der Gegenstand der Sinnenwelt müsse dem Begriffe der Freiheit vollgemäß (adäquat) sein», zufolge, ein Maß anschaulich bestimmt werden, unter oder über dem jene Form nicht bleiben könnte, um schön zu sein; denn ein Mehr oder Weniger müßte dann aufhören.

§. 36.

Aug. E. Umbreit, nachdem er in seiner Aesthetik (Leipzig 1838. S. 91) die Möglichkeit einer Definition des Schönen bestritten, S. 92 aber doch dieselbe eingeräumt hatte, gibt endlich S. 105 selbst folgende Difinition: „Schönheit ist Welt und Leben, wie sie von innen heraus sich gestalten, um die ihnen eigenen Beziehungen zur vollgiltigen Menschheit für die Anschauung zu exponiren."

Allein a.) der Begriff »Welt« umfaßt immer in seiner eigentlichen Bedeutung, d. h. wenn nicht eine ausdrückliche Beziehung auf das Uebersinnliche Statt findet, wie z. B. moralische, gebildete, Ideenwelt u. dgl. die Gesammtheit materieller Erscheinungen, welche durch ihre Formen wol ein untergeordnetes, bedingtes, Moment des Schönen bilden, keineswegs aber schön an sich heißen können.

b.) Der Begriff des »Lebens« kann wol α. das »höhere,» geistige, also das eigentliche Menschenleben umfassen, welches in seiner Erscheinung einen Ausdruck des Uebersinnlichen an sich trägt. Hier finden allerdings Formen aller Arten des Schönen im weiteren Sinne dieses Wortes Statt, und die Kunst selbst weiß keine würdigeren Erscheinungen desselben darzustellen, als die Szenen des wirklichen, höheren Lebens, wenn sie diese dem Ideale, dem dieses Leben sich annähern soll, näher gebracht hat. Allein da nicht alle Erscheinungen dieses höheren Lebens schön genannt werden können, eben so wie nicht alles, was schön ist, aus demselben entnommen ist, indem das Schöne einen höheren Maßstab, als den der Wirklichkeit, voraussetzt; so kann das »Leben«, selbst in diesem höheren Sinne, mit dem Schö-

nen keineswegs als gleichbedeutend genommen werden. β. Das niedere oder das thierische Leben, welches auch der Mensch vor der Entwicklung seiner übersinnlichen Anlage, bevor er als frei handelnd, mit Bewußtsein des Zweckes aufgetreten ist, mit dem Thiere gemein hat, bietet nur wenigen, und nur mittelbaren Ausdruck des Uebersinnlichen dar. Mit diesem Begriffe des »Lebens« ist daher das Schöne stets nur in einer beschränkten Art, durch eine Uebertragung zu verknüpfen möglich. Herr Umbreit setzt, S. 113, ein »Menschliches in die Thierwelt» hinein, als wenn die körperliche Masse und die sinnlichen Triebe, und nicht vielmehr die übersinnliche Anlage, der die Sinnlichkeit nur als Organ untergeordnet ist, es wäre, welche das »Menschliche» bildet. Man findet wol ein »Thierisches» am Menschen, aber niemals ein »Menschliches,» d. h. Freies, Vernünftiges, an dem Thiere. Daher ist die Setzung des Schönen in die Begriffe „Welt und Leben“ zu unbestimmt und mithin auch unwissenschaftlich.

Eben so unbestimmt, wenn nicht unrichtig, ist in dieser Definition der Begriff der „vollgiltigen Menschheit». Soll diese „Vollgiltigkeit“ ein angeborner oder ein erworbener Vorzug sein? Einen angebornen Vorzug dieser Art gibt es durchaus nicht; denn ein solcher müßte entweder die übersinnliche, unbedingte, oder die sinnliche, bedingte, Anlage des Menschen betreffen.

a.) Was die übersinnliche Anlage des Menschen betrifft, so kann hier, objektiv betrachtet, von keinem Grade des Einen vor dem Andern, daher auch von keinem Vorzuge oder Privilegium die Rede sein, weil sonst die Möglichkeit einer Realisirung des höchsten Zweckes der Menschheit durch dieses Mehr oder Weniger

der Anlage bedingt wäre, mithin die Allgemeingiltigkeit der Idee und die Nothwendigkeit des höchsten Gesetzes, so wie auch der unbedingte Werth desselben aufgehoben und der Materialismus oder Nihilismus Statt finden würde.

b.) In Betreff der sinnlichen oder bedingten Anlage des Menschen kann es wol einen Grad, mithin einen Vorzug des einen Individuums vor dem andern geben; es kann wol eines hinsichtlich seiner gefälligen Form nach Außen, die, wenn ein würdiger Geist sie beherrschen würde, schön genannt werden könnte, oder hinsichtlich seines Verstandes u. dgl., einen Vorzug vor einem andern haben. Allein diese Anlage, als eine bloß bedingte und zufällige, gehört nicht zur objektiven Menschheit, und daher kann auch ein Vorzug dieser Art nicht eine „vollgiltige Menschheit" heißen.

Wol gibt es einen erworbenen oder subjektiven Vorzug des einen Subjektes vor dem andern, der aus der moralischen Selbstthätigkeit des Menschen hervorgehet und das Schöne am Subjekte begründet, welches dann konsequent Grade und Vorzüge zuläßt, die von der Persönlichkeit untrennbar und daher nicht erblich sind. Mithin ist jene Setzung einer „vollgiltigen Menschheit" in Bezug auf die objektive Menschheit ungiltig, in Bezug auf die subjektive zu unbestimmt. Allein die „Beziehung der Außenwelt zur Menschheit" bestimmt nicht ihren Werth als ein Schönes; denn die Außenwelt heißt wol in Beziehung auf das Subjekt, welches sie entweder zum höchsten Zwecke gebraucht oder zum Gegentheile mißbraucht, „gut" oder „schlecht", aber keineswegs „schön" oder „nicht schön", indem dieses letztere schon in seiner Form dem Subjekte, von seiner bedingten Seite, gegeben ist, und daher in so weit nicht mehr von seiner Selbstthä-

tigkeit abhängt. Uebrigens ist in Bezug auf diese Definition des Schönen im Wesentlichen dasselbe zu bemerken, was in Hinsicht auf die von Schelling bereits bemerkt worden ist.

§. 37.

Definition des Schönen.

Das Schöne, im weiteren Sinne dieses Wortes, gleichbedeutend mit dem „Aesthetischen", ist der Ausdruck des anerkannten Uebersinnlichen, das sich durch die Vernunft ankündigt, in einer anschaulichen Form. In dieser Definition ist

a.) durch die Setzung des „Uebersinnlichen" das rationale oder ideale Moment des Schönen, welches das eigentliche Wesen desselben ist, gesetzt. Hierin tritt die Idee, als die innere oder unmittelbare Anschauung des Uebersinnlichen, in Folge einer Anerkennung desselben, hervor, und behauptet, als ein Unbeschränktes oder Unendliches, im Begriffe des Schönen über die Form ihren Primat. Nach der Idee, jedoch unter derselben als unendlich tief stehend und nach deren Verwirklichung ringend, erscheint hier die freithätige Kraft oder die Freiheit des Subjektes, welche im Begriffe des Schönen von dem idealen Momente nicht trennbar ist, indem die Anerkennung des Uebersinnlichen, ohne welche die Idee zum Bewußtsein nicht hervortreten kann, durch die Freiheit Statt findet.

b.) Durch die Setzung einer „Anerkennung des Uebersinnlichen" ist das Verhältniß des Subjektes des Schönen zum Objekte desselben gesetzt. Dem Uebersinnlichen muß gehuldigt werden, wodurch es als ein Wirkliches (Reales), als das Höchste der Menschheit gilt, dessen Gesetze man sich unterwirft. Denn ohne eine Aner-

kennung von dessen Realität ist ein Schönes unmöglich (vergl. §. 21). Daher ist das Schöne in jeder Form, vorausgesetzt die ästhetische Erziehung, nur ein (subjektiver) Vorzug des Würdigen, und dem Unwürdigen in seiner geistigen Erhabenheit durchaus unzugänglich. Das Kind oder der Peschäres auf Feuerland, dem es an der nöthigen Erziehung fehlt, kann wohl an den gefälligen Formen und bunten Farben einzelner Gegenstände, in so fern sie seinem Sinne zusagen, ein Wohlgefallen haben, aber ein Schönes wird weder jenes, noch auch dieser in der Form der Natur oder der Kunst finden.

c.) Durch die Setzung einer »Ankündigung des Uebersinnlichen durch die Vernunft« ist diese zugleich als der höchste Maßstab des Schönen gesetzt. Es kann daher Vieles der bloßen Phantasie oder dem Künstlertalente (nenne man es auch Genie) von seiner formellen oder technischen Seite zusagen, sobald es aber mit den Anforderungen der Vernunft im Widerspruche steht, oder denselben nicht entspricht, so ermangelt es eines unbedingten und mithin ästhetischen Werthes.

d.) Mit der Setzung einer „anschaulichen Form» des Schönen ist zugleich das empirische, sinnliche, mithin bedingte, Moment desselben gesetzt. Ohne dieses würde das Uebersinnliche ewig ein Gutes und Wahres bleiben, würde aber nie zum Schönen werden. Zugleich wird hier nicht die Materie, sondern nur die Form der Sinnlichkeit, in welcher allein ein Ausdruck des Uebersinnlichen Statt finden kann, gesetzt. Mit den Formen der Sinnlichkeit, mithin mit dem empirischen Momente des Schönen, ist auch die Phantasie, als die Kraft der Widervergegenwärtigung der veränderten ursprünglichen Formen der Natur gesetzt, durch welche al-

lein diese ursprünglichen Naturformen zu den gefälligsten Bildern umgestaltet werden. Dadurch, daß das empirische Moment des Schönen, die „anschaulichen Formen der Sinnlichkeit" nur als Mittel des Uebersinnlichen gesetzt wurde, ist auch die Unterordnung desselben unter das übersinnliche Moment als den Zweck, mithin auch dessen bedingter Werth gesetzt.

e.) Endlich wird durch die Setzung des Schönen als eines bloßen „Ausdruckes" des Idealen in einer anschaulichen Form eine Verwechslung des Uebersinnlichen mit dem Sinnlichen, mit dieser Form, verhindert. Denn nicht diese Formen erscheinen dann als das Schöne, mithin als das Uebersinnliche, indem dieselben immer nur Mittel von diesem bleiben; das Uebersinnliche als solches bleibt ewig über jede sinnliche Wahrnehmung erhaben, und erscheint nur als Idee in der Vernunft und als Gefühl im Gemüthe, aber in den Formen erscheint immer nur ein Ausdruck oder ein Sinnbild desselben.

§. 38.

Entstehung oder Genesis des Schönen.

Eine alte und nach ihrer Wichtigkeit viel besprochene Frage, die ein Jeder nach dem Standpunkte, von dem er bei der Auffassung und Entwicklung des Schönen ausgegangen war, zu lösen sich bemühte, stellt sich uns hier von selbst entgegen; es ist die über das „Entstehen" oder „Werden" des Schönen. Die zwei von einander wesentlich verschiedenen Momente des Schönen, das Ideale und das Empirische, das Unbedingte und das Bedingte, erscheinen uns im Schönen als Eins, als ein und dasselbe Wesen. Das Sinnliche wird vor unsern Augen und Ohren vergöttlicht, und das Uebersinnliche oder das Göttliche steht auf einmal vor unsern Sinnen, wie durch einen

mystischen Magus berührt, verkörpert da! Das Erhabenste und das Rührendste wird uns durch die Musik vor unsern Ohren entwickelt, und das wirkliche menschliche Leben erscheint uns in einem Drama einer idealen Welt nicht unwürdig! Wie ist nun diese scheinbare Einheit des Unbedingten und des Bedingten, des Freien und des einer äußeren Nothwendigkeit Unterliegenden, die folglich niemals Eins sein können, erklärlich? Wir folgen hierin der eben so gründlichen als einfachen Erklärung des Hrn. Prof. von Lichtenfels; die Phantasie findet in den Formen der Sinnlichkeit eine Aehnlichkeit (ein Analogon) des Uebersinnlichen, und überträgt dann dieses auf jene. So geschieht es denn, daß der Beobachter des Schönen, dessen Gemüth vom Gefühle ergriffen ist, in diesen Formen, besonders in der Kunst, nur das Göttliche findet und sieht, während der Materialist, der keinen höheren Werth anerkennt, als den des Nützlichen, überall nichts anders als Materie, wahrnimmt. Derjenige Mensch, der das Uebersinnliche anerkennt, aber bei einer vorherrschenden Phantasie oder beim Mangel an intellektueller Bildung, zu einer apodiktischen Unterscheidung desselben von dem Bedingten sich nicht erhoben hatte, verwechselt das Göttliche selbst mit dem Sinnbilde desselben und verehrt dieses statt jenen. So betete der gemeine und ungebildete Grieche den Apollon zu Delphi oder den Zeus zu Olympia, statt der Idee, die er auf jene übertrug, an, wie dieses der minder Gebildete stets unter ähnlichen Formen zu thun fortfahren wird.

Anmerkung. Schiller (ästhetische Erziehung des Menschen 15. Br.) leugnet die Möglichkeit einer Erkenntniß des Entstehens des Schönen, „indem dazu erfordert würde, daß man die Vereinigung des Endlichen und des Unendlichen selbst

begreife.“ Allein im Schönen findet keine eigentliche „Vereinigung“ des Bedingten und des Unbedingten, sondern nur eine Unterordnung des ersteren unter das letztere Statt; es ist keine Koordination beider Momente da, sondern jene Einheit gründet sich nur auf die Subordination der Form unter die Idee. Schelling und seine Schule findet jene Frage über das „Werden des Schönen“ in seinem philosophischen Grundprinzipe, in der „absoluten Einheit alles Seins“ schon gelöst. Allein die Unrichtigkeit jenes Prinzipes beweist auch die Unrichtigkeit dieser Lösung. Andere suchten jene Frage dadurch zu lösen, daß sie eine Herabsenkung des Unbedingten zum Bedingten und somit eine gegenseitige Berührung beider Momente in dem Schönen annahmen. Allein nach dieser Ansicht müßte, nebstdem, daß hier die Frage sich aufstellen ließe, wann denn eigentlich jene Herabsenkung des Unbedingten Statt finde, ob etwa bei der jedesmaligen Betrachtung des Schönen? die Immaterialität des Uebersinnlichen, und mithin der unbedingte Werth desselben aufgehoben werden.

§. 39.

Weitere Bestimmung des Schönen.

1. Das Schöne, qualitativ betrachtet, ist ein Unbedingtes, Uebersinnliches, und steht als solches Allem, was bloß bedingter Art ist, entgegen. Hieraus folgt von selbst, a.) daß wo kein Unbedingtes dargestellt wird, mögen da die Formen noch so gefällig sein, wie z. B. bei Putz- und Modewaaren, Zimmerdekorationen u. dgl., die nur einen untergeordneten Zweck, dem sie als Mittel dienen, haben, und daher „elegant“ heißen können, kein Schönes zu setzen sei. Ferner

b.) daß überall, wo kein Ausdruck des Uebersinnlichen, selbst durch Uebertragung von Seite des Subjektes möglich ist, mag die technische Seite noch so viel Künstlerwerth besitzen, kein Schönes Statt finde.

Der Ausdruck des Uebersinnlichen in den sinnlichen Formen ist aber

α. theils unmittelbar, theils mittelbar. Unmittelbar findet dieser Ausdruck in der Menschengestalt und vorzugsweise in dem Gesichte, sowol in der Wirklichkeit als auch in der Kunst, so wie auch in der Musik und Poesie Statt, daher ist der Mensch vorzugsweise ein Gegenstand des Schönen und somit auch der Kunst. Mittelbar findet der Ausdruck des Uebersinnlichen dort Statt, wo dieses von Seite des Subjektes in die Formen der Sinnlichkeit übertragen wird, wobei eine Verwechslung des Unbedingten mit diesen Formen von Seite der Phantasie geschieht, wie dieß bei den Formen der Natur, bei Landschaften, und in der Baukunst der Fall ist. Ferner ist dieser Ausdruck des Uebersinnlichen

β. entweder direkt oder indirekt. Ersteres ist der Fall, wenn das Ideal, welches der Künstler in ein Kunstwerk hineingebracht hat, bei der Anschauung desselben unmittelbar hervorleuchtet, wie z. B. bei der Anschauung des olympischen Zeus die Erhabenheit. Letzteres findet dann Statt, wenn das beabsichtigte Ideal erst durch den Gegensatz desjenigen hervorgerufen werden muß, welches da unmittelbar dargestellt ist, wie dies beim Komischen durchgehends der Fall ist, z. B. beim Anblicke einer Karrikatur.

2. Quantitativ betrachtet erscheint das Schöne,

a.) als eine Einheit, in Bezug auf die Idee, indem diese nur als eine Einheit unter die Formen der Phantasie aufgefaßt werden kann, so wie das Gute und das Wahre.

b.) Als eine Vielheit in Bezug auf die Menge der sinnlichen oder anschaulichen Formen, in denen der Ausdruck des Ideals möglich ist, und welche zu erschöpfen nicht nur kein Künstler, sondern auch die Kunst überhaupt nicht vermag.

3.) Faßt man das Schöne in seinem Verhältnisse zu den verwandten Erscheinungen desselben auf, so findet man,

a.) daß das Schöne mit dem Mystizismus und mit der Schwärmerei, in jeder Art, eine Lebendigkeit der Idee und eine Innigkeit des Gefühles von der einen Seite, so wie eine Lebhaftigkeit der Phantasie von der andern Seite gemeinschaftlich habe. Allein beim Schönen ist die Versinnlichung der Idee ein wesentliches Merkmal, welche bei jenen nicht Statt findet; ferner ist beim Mystizismus ein gänzliches Zurücktreten des Verstandes, und eine intellektuelle Verwechslung des Unbedingten mit dem Bedingten wesentlich, bei dem Schönen aber nicht.

b.) Mit dem Guten und Wahren ist das Schöne von Seite der Idee identisch und gänzlich untrennbar; aber in der Erscheinung ist es beim Schönen die Phantasie, so wie beim Wahren der Verstand, beim Guten endlich der Wille allein, wodurch eine Vermittlung der Idee in das wirkliche Leben geschieht.

§. 40.

Das Ideal des Schönen.

Von der »Idee« überhaupt wird das »Ideal« abgeleitet. Wird nämlich die Idee des Schönen unter ein besonderes Bild der Phantasie zum Behufe einer Darstellung desselben in einer anschaulichen Form zusammengefaßt, so entsteht in Folge einer solchen Zusammenfassung ein »Ideal des Schönen«. Hiemit unterscheidet sich das »Ideal des Schönen« von der »Idee des Schönen« bloß dadurch, daß bei dieser auf die Phantasie im Allgemeinen, nicht auf irgend ein besonderes Bild, bei jenem hingegen auf eine beson-

dere *Form*, auf ein Bild der Phantasie, Rücksicht genommen wird. Die »Idee des Schönen« ist nur Eine; allein »Ideale« gibt es so viele, als es Formen oder Bilder der Phantasie gibt, unter die die Eine Idee gefaßt werden kann, d. h. welche einen Ausdruck der Idee zulassen.

Das »Ideal oder Urbild des Schönen« ist daher, so wie die Idee selbst, ein Uebersinnliches und steht über jede Wirklichkeit unendlich erhaben. Jedes Kunstwerk, sei es noch so gelungen, ist nur eine mehr oder minder glückliche Nachahmung des Ideals des Schönen, und sein ästhetischer Werth nimmt in dem Grade zu, in welchem es dem Ideale entspricht. Die Anerkennung einer solchen Idealität beweist die Begeisterung, mit welcher ausgezeichnete Kunstwerke von einer gebildeten Mit- oder Nachwelt angeschaut werden. Durch was haben die Strophen des Euripides aus dem Munde gefangener Athener einen so tiefen Eindruck auf die Syrakusaner gemacht, daß man ihre Verkünder mit der Freiheit beschenkte? Durch was haben Tasso, Ariosto und unser Schiller ihren unsterblichen Ruhm bei ihren Landsleuten begründet? Gewiß durch nichts anders, als durch das Gefühl und durch die Idealität ihrer Darstellungen. Dagegen ist Klopstock's Messias, ungeachtet sie einzelner Schönheiten nicht ermangelt, weil er den Mangel an Gefühl und eigentlicher Idealität durch phantastischen Schwung, wie Hr. Weber richtig bemerkt, ersetzen wollte, bei seinen Landsleuten fast vergessen, und lebt beinahe einzig noch bei den Gelehrten. Das Ideal, wie dieses vom Gefühle nicht trennbar ist, ist daher der *Maßstab für alles wahrhaft Schöne*, und wo kein Ausdruck des Ideals, des Uebersinnlichen, Statt findet, dort ist auch kein Schönes, mag übrigens eine Nachahmung eines Naturge-

genstandes noch so gelungen sein, sie hat dann nur einen technischen, aber keinen ästhetischen Werth; denn der »ästhetische Werth« ist dem »unbedingten« gleich. Das Ideal heißt sonst auch das »Urbild« (πρότυπον), so wie hingegen alles in der Sinnlichkeit, dessen Form jenem Urbilde mehr oder weniger entspricht, sei es in der Natur oder in der Kunst, das »Abbild« (ἔκτυπον) genannt wird. Daß jedes Kunstwerk weit unter dem Ideale zurückbleiben müsse, hat schon Platon ausgesprochen, und die größten Künstler, wie Phidias, Michael Angelo, Raphael u.a. sagten dieses von ihren eigenen Produkten aus.

Anmerkung. So wie die Idee muß auch das „Ideal des Schönen" als ein Uebersinnliches wohl unterschieden werden a.) von der sinnlichen Vorstellung, von welcher dasselbe wesentlich verschieden ist. Bei Kant (Kritik d. ästh. Urthlskr. S. 132) wird zum „Ideal des Schönen" eine „Normalidee" als einzelne Anschauung, und eine „Vernunftidee", welche die Zwecke der Menschheit zum Prinzip der Beurtheilung macht, erfordert. Allein erstere ist nur ein „Gemeinbild", hiemit eine bloße Form und kein Schönes; letztere faßt zwar ein Uebersinnliches in sich, doch aber mehr in der Form eines Begriffes als eines Bildes. Wird jedoch erstere als die Form, als das Bild der Letzteren genommen, so kommt der Begriff des Ideals des Schönen beim Kant dem von mir entwickelten gleich. Zu einer solchen Annahme berechtigt auch der Umstand, daß nach Kant das Ideal des Schönen bloß in der „menschlichen Gestalt" darstellbar ist, „indem nur hier ein Ausdruck der Sittlichkeit u. s. w. Statt findet." Bei Schelling und Hegel wird das Ideal des Schönen mit der sinnlichen Vorstellung verwechselt, welcher Verwechslung zufolge ihre Schulen α. alles in das Gebiet des Schönen aufnehmen, was sich unter ein Bild der Phantasie fassen läßt, und β. den Grundsatz aufstellen, daß in dem Ideale nichts sei, was nicht sinnlich erscheine." Da nun dem zufolge das Schöne jeden allgemeingiltigen Maßstabs ermangelt und sogar alle

möglichen Gegensätze in seine Sphäre aufnehmen muß; so herrscht bei dieser Schule hinsichtlich des Begriffes des Schönen dieselbe babylonische Verwirrung, wie hinsichtlich des Begriffs der Philosophie. — Das Ideal des Schönen muß ferner unterschieden werden.

b) von einem Musterbilde sinnlicher Art, welches mittelst der Phantasie über die Wirklichkeit zu einer gewissen Vollkommenheit in seiner Art gesteigert worden ist, welches man dann, wiewol unrichtig, ein „Ideal" zu nennen pflegt. Endlich

c.) von dem Begriffe jeder Art, welcher bloß das Allgemeine am Besonderen zusammenfaßt, mithin eine bloße Form ist.

§. 41.

Das Idealisiren.

Die Thätigkeit der Phantasie im Dienste der Idee, der Freiheit und des Gefühls, und in Verbindung mit dem Verstande, äußert sich im Gebiete des Schönen besonders durch das Idealisiren und Symbolisiren. Ersteres geschieht dadurch, daß die Wirklichkeit und zwar sowol die sinnliche oder die bloße Natur, als auch die geistige (das beschränkte Uebersinnliche) oder das wirkliche (geistige) Menschenleben dem »Ideale», als dem Uebersinnlichen, gemäß, durch den Willen mittelst der Phantasie emporgehoben, gesteigert, verklärt oder »idealisirt« wird. Auf dem Gesetze der Idealisirung beruht

a.) Die Darstellung von »Naturscenen«, welcher keine Szene in der Wirklichkeit ganz entspricht, sei es durch die Poesie oder durch die Malerei. Dabei werden die wirklichen, d. h. in der Natur vorhandenen gefälligen Formen oder Bilder mit Weglassung des Mangelhaften, des Beschränkenden und Ungefälligen, erhöhet, verschönert, und nach dem Gesetze der »Aehnlichkeit«

des „Gegensatzes“ und der „Gleichzeitigkeit“ harmonisch nebeneinander gestellt. So entsteht die poetische und die bildende „Landschaftsmalerei“; erstere findet bei allen Gattungen der Dichtkunst Statt. Die Musik, die nur das Sukzessive darzustellen vermag, ist zur eigentlichen Landschaftsmalerei nicht geeignet, wol aber kann sie Naturerscheinungen, die sukzessiv vor sich gehen, wie den Sturm, den Sonnenaufgang u. dgl., wie dieß Haydn und Beethoven so kühn durchgeführt hatten, darstellen. Ist die Darstellung einer Landschaft von der Art, daß auch den allgemeinen Formen derselben keine Szene der Wirklichkeit ganz entspricht, so wird dieselbe, wenn sie dem Ideale entspricht, zum Kunstwerke, dessen ästhetischer Werth eben nach dem Grade ihrer Idealität zunimmt. Das Ideale kann hierin unter den meisten Formen des Schönen überhaupt erscheinen; es kündigt sich als ein Naives, Erhabenes, Großes, Feierliches, Humoristisches u. dgl. an, wobei die Phantasie ihre Wirksamkeit und ihre Vorzüge, Produktivität, Originalität, Lebhaftigkeit u. s. w. geltend macht. Von dieser Art sind die bildenden Landschaften von Claude, von Poussin, Tassi, von Schedlberger, Schönberger u. a.; so wie die poetischen von Voß, Bürger, Haller u. s. w. Auch das Wohlgefallen an einer Gegend in der Natur, welches bei der Betrachtung derselben entsteht, beruht auf dem Gesetze des Idealisirens, wozu eine angemessene Entfernung und ein verhältnißmäßiger Grad des Lichtes erfordert wird, wobei das Materielle der Gegenstände, die todten Massen, als ein Mißfälliges und Beschränkendes, wegfällt, und das Gefällige erhöhet, idealisirt wird, indem die Phantasie in den zusammenschmelzenden Formen eine Aehnlichkeit mit dem Ideale findet. In dem Gesetze des Idealisirens findet ferner

b.) die Darstellung des höheren Menschenlebens oder der „handelnden Menschheit“ ihren Grund, wobei ihre Beschränkungen beseitigt oder gemildert und ihre Vorzüge, ihr Streben nach dem Ideale und ihre moralische Kraft, dem Ideale gemäß, so gesteigert werden, daß die einzelnen Individuen, gleich Wesen aus anderen, höheren Sphären über der Wirklichkeit schweben, wie die Helden der romantischen Poesie u. dgl. Hierauf beruht die Vergötterung wirklicher, aber der Zeit nach entfernter Personen, die um irgend ein höheres Interesse der Menschheit sich auf eine ausgezeichnete Art verdient gemacht hatten, deren Schwächen und Beschränkungen aber bei Völkern, die sich zu der Ansicht, daß ein beschränktes Vernunftwesen nicht zugleich ein unbeschränktes sein könne, nicht erhoben haben, der Gegenwart entrückt sind. Die Völker in den Perioden ihres Ueberganges von der Rohheit zur Gesittung erziehen einzelne große Charaktere, welche durch kühne Thaten, die sie zur Befreiung ihrer Mitmenschen aus den Fesseln der Barbarei unternommen, ihre Unsterblichkeit in der dankbaren Erinnerung der Nachwelt begründen. Allein die Nachwelt, welche die Wirklichkeit ihrer Wohlthäter nur aus Sagen und dunkeln Andeutungen kennt, idealisirt ihre Verdienste sehr hoch über die ersten Quellen, und so schafft der Sänger Riesengestalten, welche die Nachwelt mit Bewunderung und dankbarer Verehrung anstaunt. So erhielten ein Osiris und Sesostris, so die griechischen Heroen, der nordische Odin u. a. ihre kolossale Größe. Auch eine, übrigens historisch wolbeleuchtete Zeitperiode, die reich an vorbereitenden Ereignissen für eine einzutretende wichtige Epoche ist, begünstigt das Idealisiren des Einzelnen bei der Nachwelt.

Es entsteht hier zunächst die Frage, ob und in wie fern denn dieser Theil der Mythologie aller Völker in das Gebiet des Schönen, und mithin in jenes der Aesthetik gehöre? Hier ist die Grenze der Aesthetik in formeller Hinsicht allerdings weiter als jene der Philosophie. Was diese vom Standpunkte des Begriffes aus als ungiltig verwerfen muß, nimmt diese, so bald es dem Ideale entspricht, in das Gebiet des Schönen auf. Die Aesthetik verwirft aber alles dasjenige, was

α. dem Ideale des Schönen feindlich gegenüber steht, mithin was unsittlich, ungerecht u. s. w. ist, und alles dasjenige,

β. was zwar nicht gegen die Idee ist, aber doch als ein bloßes willkührliches Spiel einer rohen Phantasie keinen idealen Ausdruck an sich hat. Die Steigerung des Bösen als solchen hat an sich durchaus keinen ästhetischen Werth, kann aber als ein Gegensatz des Idealen, mithin als ein Mittel desselben, aus dem Gebiete des Aesthetischen nicht ausgeschlossen werden.

§. 42.

Das Symbolisiren.

Die Thätigkeit der Phantasie im Dienste der Idee, der Freiheit und des Gefühls, und in Verbindung mit dem Verstande, kündigt sich ferner dadurch an, daß sie das „Uebersinnliche versinnlicht“, d. h. dasselbe in eine anschauliche Form bringt, und es verkörpert vor unsere Sinne stellt, „symbolisirt.“ Das Uebersinnliche, welches dem Künstler in einem Bilde der Phantasie als Ideal vorschwebt, wird von ihm in einem entsprechenden Bilde in der Sinnlichkeit dargestellt. Ein solches

Bild, in welchem das Uebersinnliche veranschaulicht wird, heißt nun das „Symbol“ oder das „Sinnbild“, und steht so unter dem Ideale, welches in Bezug auf dieses das „Urbild“ heißt. Das Symbolisiren unterscheidet sich dadurch vom Idealisiren, daß hier die Wirklichkeit dem Ideale näher gebracht, verklärt, beim Symbolisiren aber ganz neue, besondere, Bilder geschaffen werden, durch die das Uebersinnliche verkörpert wird. Von dieser Art sind die sinnreichen Symbole der Griechen besonders merkwürdig; denn so viele Gottheiten es hier in den verschiedenartigsten Formen gab, so viele heitere und fröhliche Seiten wußte der Grieche der Einen Idee beizubringen. So war Athene ein Symbol der Weisheit, Bakchos jenes der begeisternden übersinnlichen Kraft; so war Gott Vater beim Michael Angelo ein Symbol der bloßen Macht.

Die Griechen, welche, wie Jean Paul sagt, ewige Jünglinge waren, mußten wol bei ihrem regen und empfänglichen Sinne, bei ihrer jugendlichen Phantasie und einem sehr günstigen Klima, in der Periode ihres Aufblühens, in ihrer ganzen Umgebung, in der Natur sowol als auch in ihrem geistigen Leben, Symbole ihrer Ideale finden. Jeder Hain, der ihn mit seinem Dunkel beschattete, jeder Hügel, jedes Thal mit seiner frischen Flur gewährte dem heiteren und idealisirenden Griechen ein gefälliges Bild; wie konnte es in dieser Periode der üppigsten Phantasie anders geschehen, als daß er, wozu ihn sein Gefühl so freundlich leitete, jedem dieser Bilder einen andern, ihm befreundeten, Genius, der einem seiner Ideale entsprach, beigesellte? Dem zufolge konnte es dann auch nicht anders geschehen, als, da der unmündige, noch unausgebildete, Verstand der Leichtigkeit und Produktivität der Phantasie das Gleich-

gewicht nicht halten konnte, und hiemit das Unbedingte von dem Bedingten zu unterscheiden nicht vermochte, daß der Grieche das Symbol mit dem Ideale selbst verwechselte und so jenes anstatt dessen als das Höchste verehrte. Eine solche Verwechslung des Unbedingten mit dem Bedingten, des Symbols mit dem Ideale findet man zwar bei einem jeden Volke im Zeitalter seiner Kindheit und auch sonst bei der Menge immer vorhanden; allein durch diese Fülle, Gefälligkeit und Idealität der sinnreichsten Formen stehen die Griechen einzig und riesenhaft allen übrigen voran. Allein nur das Leben, aber das höhere, geistige Leben, dessen Repräsentant der Mensch ist, hatte für den jugendlichen Griechen ein Interesse, und nur dieses schien ihm der Idealisirung würdig; nur die menschlichen Formen fand er geeignet, als Symbole des Göttlichen zu erscheinen. Die Natur blieb ihm stets ein untergeordneter Gegenstand, sie galt ihm für nichts mehr als für ein bloßes Mittel des geistigen Lebens. Daher während der Aegypter unter einer langen Götter- und Menschenregierung sich nicht ganz über die Thierformen erhob, stattete der Grieche seinen Olymp mit den schönsten Idealen blos in menschlichen Formen aus.

Da durch das Symbolisiren das Uebersinnliche unmittelbar unter anschaulichen Formen oder Bildern dargestellt wird, und die Phantasie hierin bei ihrer Schöpfung durch die Wirklichkeit am wenigsten gebunden ist, so ist es wol einleuchtend, daß die Kunst beim Symbolisiren am höchsten stehen müsse.

§. 43.

Angemessenheit der Form zur Idee.

Da die ästhetische Form der Idee wegen, deren Ausdruck sie an sich tragen soll, da ist, und derselben als

ein Mittel untergeordnet sein muß, so ist ihre »Angemessenheit« zu dieser eine nothwendige Bedingung des Schönen. Jedoch ein bestimmtes und erschöpfendes Gesetz hierüber aufzustellen, das, wie ein allgemeingiltiger Kanon oder wie ein Dogma, die Form des Schönen genau und allzeitig angeben sollte, dürfte bei der unzähligen Menge von Formen und bei den mannigfaltigsten Einwirkungen auf die Phantasie, wodurch diese Formen dergestalt modifizirt werden, daß man ihren Umfang durchaus nicht zu erschöpfen vermag, nicht nur zu gewagt, sondern sogar unmöglich sein. Die Vermögen, durch welche diese Formen zum Behufe einer Auffassung des Uebersinnlichen im Allgemeinen geliefert werden, sind die »Phantasie« und der »Verstand». Beide müssen bei der Darstellung des Schönen, wenn die Formen dem Idealen entsprechen und gefällig sein sollen, berücksichtigt werden. Von Seite der Phantasie wird Individualität, Originalität, Produktivität und Lebhaftigkeit gefordert; jedoch darf in der Vielheit und Mannigfaltigkeit der Formen eine Einheit und Zweckmäßigkeit, welche herzustellen dem Verstande anheimfällt, weder beim Idealisiren noch beim Symbolisiren vermißt werden. Wie weit sich die Thätigkeit des einen oder des andern jener Vermögen auszudehnen habe, ist im Allgemeinen nicht bestimmbar; jedoch darf weder die Phantasie allein mit Unterdrückung des Verstandes, noch der Verstand mit Zurückdrängung der Phantasie an der Form des Schönen wahrgenommen werden. Denn im ersteren Falle zerfließen die einzelnen Bilder gleich den Staubwolken und heben die Totalität eines Ausdrucks des Uebersinnlichen auf; im letzteren Falle aber wird, nach Aufhebung der Originalität, Produktivität, Individualität und Lebhaftigkeit, die Form zur Einförmigkeit und Steifheit der

Allgemeinheit herabsinken, mithin ihr Gefälliges und daher auch ihre Angemessenheit zur Idee verlieren. Die gewöhnlichen Forderungen, die man an das Schöne seit jeher gestellt hatte*), »Rundung und Ebenmaß«, »Einheit, Mannigfaltigkeit, Schicklichkeit«, u. s. w. sind von jenen Forderungen, die wir bereits hierüber im Allgemeinen entwickelt haben, nicht nur untrennbar, sondern, da sie nur Besonderheiten von jenen sind, erschöpfen sie nicht einmal dieselben. Gewöhnlich hat man die »Wellenlinie« als Kanon des Schönen aufgestellt; daß nun diese mit zu den gefälligen Formen gehört, wird man kaum in Abrede stellen; allein sie ist nicht die einzige, welche auf diese Auszeichnung einen Anspruch hat. Hier gilt im Allgemeinen nur der Grundsatz, daß jede Form, in welcher ein Ausdruck des Uebersinnlichen Statt finden kann, zur Darstellung des Schönen geeignet sei. Auf die Frage aber, in welchen unter den vielen Formen der Wirklichkeit ein Ausdruck des Uebersinnlichen im Allgemeinen möglich sei, liegt die Antwort in dem, was bereits §. 39 über den Ausdruck des Uebersinnlichen gesagt wurde: Die Musik und die Dichtkunst ausgenommen, trägt diesen unmittelbar nur die menschliche Gestalt an sich, mittelbar aber die ganze Natur, aber nur in ihrer Form.

a.) Der Mensch allein ist es, in dessen Gesichtszüge der Geist, d. h. der handelnde Wille, alle diejenigen Zustände, die in dessen Gemüth vorgehen, einprägt. In diesem lesen wir, wenn das Uebersinn=

*) M. vergl. Tr. Krug's Geschmackslehre oder Aesthetik. Königsberg 1810. §. 14, §. 19, §. 20, §. 21 u. s. w. Ferner Friedr. Calker's Urgesetzlehre des Wahren, Guten und Schönen, Berlin 1820. §. 565 — §. 570.

liche anerkannt wurde, die heitere Unschuld in harmonischer Mitte aller Seelenkräfte, den erhabenen Kampf einer großen sittlichen Kraft mit der physischen Nothwendigkeit oder mit der Bosheit, die züchtige Grazie die arglose Naivität, die höhnende Ironie, so wie alle Arten von Affekten, oder im Gegentheile von Leidenschaften. Nebst dem Ausdrucke jener Erscheinungen des Uebersinnlichen im Antlitze des Menschen finden auch die ihnen angemessene Bewegungen des übrigen Körpers Statt. Indem die Phantasie diesen unmittelbaren Ausdruck des Uebersinnlichen am meisten idealisiren kann, so findet das Schöne unmittelbar nur in der menschlichen Form seinen Sitz.

Auch Schelling sagt zwar (Verh. d. bild. K. z. Nat. S. 24.): »Die Kunst greift am liebsten nach dem Höchsten und Entfaltetsten der menschlichen Gestalt, weil im Menschen allein das ganze volle Sein ohne Abbruch erscheint; sie ist aufgefordert, die gesammte Natur nur im Menschen zu sehen.» Allein hier ist der menschlichen Gestalt der Vorzug offenbar nicht deßhalb eingeräumt worden, weil in ihr allein ein unmittelbarer Ausdruck des Uebersinnlichen Statt findet, sondern einzig deßhalb, weil hier der Mensch als der Repräsentant der Natur (mithin des bloß Bedingten) angesehen wird, indem man an ihm wohlgefälligere Formen als an dem Thiere wahrnimmt. Da dieser Ansicht zufolge der Mensch weiter nichts, als ein vollkommneres Thier ist, so kann das Schöne, das an ihm erscheint, ebenfalls nichts weiter sein als eine bloße Form, aber eine gefälligere als die eines Affen ist, d. h. das Schöne ist als ein Uebersinnliches aufgehoben.

b.) In der Natur ist der Ausdruck des Ueber-

sinnlichen nur »mittelbar,» d. h. durch Übertragung von Seite des Subjektes, möglich. Denn da die Natur an sich ein Bedingtes ist, so muß auch ihre Form, welche beim Schönen allein zur Sprache kommt, immer nur ein Bedingtes bleiben, mag sie wie immer gesteigert werden; als solche kann dieselbe wol gefällig sein, sie kann aber niemals zum Schönen, d. h. zum Zwecke an sich werden, wenn nicht die Idee und das Gefühl, welches das höhere Leben begründet und erhält, auf sie übertragen wird. Daher wird bei einer Landschaft, mag dieselbe in ihrer Art noch so ausgezeichnet erscheinen, sei es in der Natur oder in der Kunst, immer eine Zuthat von Seite des anschauenden Subjektes vorausgesetzt, und ihr Eindruck auf das Subjekt wird, das Uebrige gleichgestellt, immer demjenigen, den ein Kunstwerk in Menschengestalt hervorbringt, weit nachstehen müssen.

Die »Thierstücke“ und das sogenannte »Stillleben« vergegenwärtigen vorzüglich das Nützliche, die Materie, und sind daher eines selbst mittelbaren Ausdruckes des Uebersinnlichen weniger fähig, als die übrigen Naturformen. Daher haben Darstellungen dieser Art, mögen wir die technische Fertigkeit an ihnen noch so bewunderungswürdig finden, an sich stets einen geringeren ästhetischen Werth, als sonstige Darstellungen von gefälligen Naturszenen; obgleich jene durch Steigerung der Mannigfaltigkeit den ästhetischen Werth der letzteren erhöhen können.

§. 44.

Da die Form des Schönen ein Empirisches und zwar ein Anschauliches ist, so kann dieselbe nur durch Anschauung in der Wirklichkeit erworben werden. Daher muß der Künstler nicht nur den Ausdruck aller

psychischen Zustände, alle Formen der gesellschaftlichen Verhältnisse, in welchen sich das höhere, geistige, Leben entwickelt, sondern auch alle Formen der Natur genau kennen lernen. Denn ohne eine gründliche Kenntniß dieser Formen ist, bei der Abhängigkeit der Phantasie von der Natur, eine richtige Darstellung des Schönen nicht möglich; jedoch darf über der Richtigkeit der Form das ideale Moment, der Ausdruck des Uebersinnlichen, als der Zweck jeder ästhetischen Darstellung nicht außer Acht gelassen werden. Nur innerhalb dieser doppelten Grenze ist Jean Paul's Eifer (Vorschule z. Aesth. Thl. I. §. 2 u. §. 3.) gegen poetische Nihilisten, denen er zum Vorwurfe macht, daß sie »den Aether in dem Aether mit dem Aether malen«, so wie gegen die poetischen Materialisten giltig.

Hier ist noch die bereits so viel besprochene »Nachahmung der Natur« in kurze Erwähnung zu ziehen. Aristoteles, der die erhabenen Ansichten seines tiefdenkenden Lehrers, Platon's, über die Ideen, deren Theorie dieser zwar nicht ganz frei von poetischen Zusätzen entwickelte, hintansetzte und, indem er überall den entgegengesetzten Weg des letzteren einschlug, den Begriff, d. h. das Gegebene der Wirklichkeit, zum Maßstabe für alles zu Werdende erhob, ging auch in Bezug auf das Schöne von demselben Grundsatze aus. Dem zufolge stellte er in seiner »ars poetica« den Grundsatz auf, »die Poesie sei in allen ihren Zweigen nur eine Nachahmung der Natur« *). Dieses Dogma, welches dann auch Horaz in seiner Abhandlung an die Pisonen im Wesentlichen wiederholt, erhielt sich dann mit dem übrigen aristotel'schen Formalismus das ganze finstere

*) Man vergl. Arist. περ: ποιητ cap. 5. cap. 6. cap. 15. u. a.

Mittelalter hindurch, und wurde auf alle Künste als Gesetz, »sie sollen die Natur nachahmen,« ausgedehnt. Diesem Gesetze konsequent wurde dann auch die absurde Behauptung aufgestellt, »das Schöne liege in der Natur.« Auf die darauf gemachte Einwendung, nicht alle Naturszenen seien schön und einer Nachahmung würdig," beschränkte man diesen Grundsatz dahin, »daß die Kunst nur die schöne Natur nachahmen solle.« Allein eben damit hat man die Nothwendigkeit eines Maßstabes zugegeben, dem zufolge das Schöne in der Natur gewählt werden solle, welcher nicht mehr in der Natur liegen könne, sondern über dieselbe erhaben sein müsse.

Unsere Ansicht über diesen Gegenstand ist wol aus der bisherigen Darstellung einleuchtend. Die Phantasie ist hinsichtlich ihrer Bilder mittelst des Sinnes an die Natur gebunden; allein sie verändert ihre Formen und veredelt sie, indem sie dieselben einem Ideale, welches über die Natur und über die Phantasie unendlich erhaben ist, gemäß gestaltet.

Anmerkung 1. Hier entsteht zunächst noch die Frage, ob das Schöne in den nackten menschlichen Formen dargestellt werden dürfe? Da ein unmittelbarer Ausdruck des Uebersinnlichen nur in der menschlichen Gestalt Statt findet; so unterliegt es wohl keinem Zweifel, daß die nackten Formen des menschlichen Körpers einer Darstellung des Schönen am meisten entsprechen; jedoch müssen die Formen des übrigen Körpers denen des Gesichtes, wo jener Ausdruck des Höheren am deutlichsten Statt findet, untergeordnet werden. Derjenige, der in dem Schönen nur den Ausdruck des Uebersinnlichen, mithin ein Heiligthum der Menschheit findet, sieht nichts Unanständiges oder gar Unkeusches darin. Denn die Erscheinung des letzteren in der Kunst hat ihren Grund entweder in dem Objekte oder im Subjekte derselben. Allein im ersteren Falle ermangelt eine solche

Darstellung der Idealität, und mithin ist das eigentliche Schöne in derselben aufgehoben. Im letzteren Falle ermangelt das Subjekt einer Anerkennung des Uebersinnlichen, und mithin auch einer jeden Empfänglichkeit für das Schöne und ist dann nur einer Auffassung des Sinnlichen, des Thierische n fähig. Am größten ist der ästhetische Effekt der nackten menschlichen Formen an plastischen, mithin farblosen oder einfärbigen Darstellungen des Schönen, indem solche Formen der Wirklichkeit am meisten entrückt sind und daher das Idealisiren bei denselben durch diese am wenigsten gehindert wird. Am wenigsten ist das Schöne in den nackten Formen des menschlichen Körpers an wirklichen Personen, z. B. in Schauspielen, Tänzen u. dgl. vor den profanen Augen darzustellen und zu entweihen.

Anmerkung. 2. W. E. Weber (vergl. dessen dritte Vorlesung über d. Aesthetik) sagt: „Man muß dem Universum, indem es eine Versinnlichung der Idee ist, und in ihrer ganzen Gestaltung diese Idee darstellen muß, in seinem Ganzen, wie in seinen Theilen, bis zum winzigsten Sandkorn herab, in so fern wir nur den Gedanken des Ganzen dabei festhalten, das Prädikat der Schönheit beilegen". Allein der Ausdruck des Göttlichen liegt nicht in der Materie, so daß diese durch einen Ausfluß der Idee in allen ihren Theilen bis zu den Atomen herab, zum Schönen umgewandelt würde. Dieser Ansicht zufolge muß dann, so wie bei den Identitätslehrern, jede Szene in der Natur, mag diese ein noch so widriges und anstößiges Bild darbieten, auf das Prädikat des Schönen einen Anspruch machen. Die Materie bleibt beim Schönen ganz unberücksichtigt oder muß vielmehr ganz zurücktreten, und nur in den allgemeinen Formen der Natur findet die Phantasie durch Uebertragung ein Uebersinnliches.

Zweites Hauptstück.

Das Weiblichschöne.

§. 45.

Das eigentliche Schöne.

Das eigentliche Schöne oder das Schöne im engeren Sinne dieses Wortes besteht in einer Harmonie des Uebersinnlichen und des Sinnlichen; aber nicht durch eine Koordination dieser beiden Momente ist diese Harmonie möglich, sondern durch eine Subordination des letzteren unter das erstere, wie des Unfreien unter das Freie, des Mittels unter den Zweck. In dieser Unterordnung des Sinnlichen muß aber eine gänzliche Zwanglosigkeit Statt finden, und jeder Ausdruck einer möglichen Renitenz gegen den Primat des Uebersinnlichen oder eines Zwanges, der jene Harmonie stören, oder aufheben könnte, muß hier gänzlich ausgeschlossen werden. Das Schöne in dieser Art repräsentirt dasjenige, was der Zweck der Menschheit und ihres Kampfes mit ihrer Beschränkung ist, de endliche Vereinigung der Sinnlichkeit und der idealen Freiheit durch Unterordnung der ersteren. Das Schöne erscheint hier eben als eine Bürgerin zweier Welten, deren einer sie durch Geburt, der andern durch Adoption angehört; sie empfängt ihre Existenz in der Vernunftwelt, und erlangt in der Sinnenwelt ihr Bürgerrecht (durch Anerkennung), aber nicht umgekehrt, wie Schiller will.

Schön in dieser Art ist die sixtinische Madonna von Raphael, aus deren Miene uns die Harmonie einer

höheren, einer über unserer Wirklichkeit erhabenen Sphäre entgegen strahlt. Schön in dieser Art ist ferner der Sonnenaufgang von Schönberger, in welchem ein Moment gewählt ist, wo die ganze Natur der allbestrahlenden Sonne (der Vernunft), die nicht durch Hitze erdrückt, sondern nur sanft erwärmt und die Völker aller Zonen mächtig erleuchtet, sich unterwirft und unter deren Einflusse sie alle ihre Kräfte üppig entfaltet. Die Menschen stehen erhaben über ihren Zwist in brüderlicher Eintracht da, und die Thiere vergessen ihres Kampfes und schreiten nebeneinander friedlich einher. Diese Züge jedoch, die zu einem Ideale von Schönheit dieser Art mit Ausschließung von andern gehören, angeben zu wollen, wie dieß Blumenbach gethan, dürfte es doch gewagt sein, indem dadurch der Produktivität und der Originalität der Phantasie in ihrer unterordnenden Verbindung mit der Idee und dem Gefühle eine Schranke gesetzt würde.

§. 46.

Die freithätige Kraft, welche die ganze Wirklichkeit dem Ideale gemäß umzugestalten strebt, äußert sich bald in einem höheren, bald in einem geringeren Grade nach Außen wirksam. Im ersteren Falle zeigt sich dieselbe nicht nur als über die Sinnlichkeit erhaben, sondern auch entschlossen, unerschütterlich, mit Kühnheit nach Außen thätig, indem sie nach dem Ideale ringt, dessen Ausdruck sie der Wirklichkeit einprägen will. Im letzteren Falle äußert sich diese Kraft weniger durch Stärke und Entschlossenheit nach Außen als imponirend, sondern sie erscheint vielmehr als Ausdruck einer reinen Seele, eines heiteren Gemüthes, das noch durch keinen Sturm der Affekte, Neigungen und Leidenschaften,

oder durch bittere Erfahrungen der Wirklichkeit mit ihren Thorheiten und Verkehrtheiten getrübt worden, und daher noch nicht in sich selbst zurückgekehrt ist, in einer harmlosen und reizenden Form. Man sieht hieraus, daß das Schöne hier in einem doppelten Typos erscheine, obgleich der Grundcharakter in beiden derselbe bleibt. In beiden Fällen findet man eine ideale, d. h. eine nach dem Ideale strebende Kraft, die über die Sinnlichkeit herrscht, jedoch mit einer gänzlichen und zwanglosen Unterwerfung der letzteren, indem es nirgends einen feindlichen Gegensatz der Sinnlichkeit gegen den Primat der Idee gibt; und dieß ist der Grundcharakter des Schönen im eigentlichen Sinne dieses Wortes. Der Unterschied beruht daher bloß auf der angedeuteten Verschiedenheit des Ausdrucks des idealen Moments. Wir wollen die erstere Art des Schönen das »Männlichschöne,« die letztere Art aber das »Weiblichschöne« nennen. Man wird die hiedurch gesetzte Aehnlichkeit kaum in Abrede stellen, und somit auch die Benennung selbst nicht ungereimt finden, um so mehr, da hier die Verschiedenheit der Unterarten einer und derselben Art einleuchtend ist.

Einige Aesthetiker fassen dasjenige, was wir das »Männlichschöne« nennen, mit dem Erhabenen zusammen; allein unserer Ansicht nach mit Unrecht, indem der Grundcharakter des letzteren von dem des ersteren, wie wir uns später überzeugen werden, ganz verschieden ist. Hier müssen wir der Sache gemäß zuerst das »Weiblichschöne«, als das ursprüngliche, behandeln; zu der Entwicklung des Männlichschönen können wir erst nach der Behandlung des Erhabenen und des Komischen als zu dem Resultate von beiden zurückkehren.

§. 47.

Man kann das Weiblichschöne auch das »ursprünglich Schöne« nennen, indem hier jede Spur einer vorhandenen oder gewesenen Entzweiung der Sinnlichkeit mit dem Ideale, der Triebe, Neigungen, Affekte mit dem Gesetze der Vernunft fern bleiben muß. Vielmehr muß in dem Schönen dieser Art der Ausdruck einer gänzlichen Harmonie des Sinnlichen mit dem Uebersinnlichen herrschen; aber einer Harmonie, die nicht mit Mühe, und erst nach einem langen Kampfe der idealen Freithätigkeit mit der Nothwendigkeit oder mit der abgefallenen Sinnlichkeit (außerhalb des Subjektes selbst) errungen werden konnte, wie ein solcher Ausdruck bei dem erworbenen oder „Männlichschönen«, bei dem männlichen Adel, bei der Würde u. dgl. Statt findet; sondern es ist der Ausdruck einer Harmonie, die noch nicht eine Disharmonie war, durch eine gänzliche, zwanglose Unterwerfung der Sinnlichkeit unter das Uebersinnliche. Auch diese Harmonie mußte erst durch eine Unterordnung der Sinnlichkeit mit allen ihren Neigungen unter das Vernunftgesetz von Seite der Freiheit erworben werden, und ist mithin ein Sieg, der nothwendig einen Kampf voraussetzt; allein in dem Schönen in dieser Form darf keine Spur eines solchen gewesenen Kampfes erscheinen. Der Aesthetiker muß hier einen solchen Zustand als schon wirklich vorhanden voraussetzen. Dieser Ausdruck des Schönen ist demjenigen ganz analog, wie ihn Theokrit in seiner Tyrsis, Amaryllis, u. dgl. oder wie ihn Geßner in seinen Idyllen, Voß in seiner Louise, u. a. darstellen. Eben so analog ist der Ausdruck des Männlichschönen derjenigen Art von Idyllen, welche Schiller, und nach ihm Jenisch, in Vorschlag gebracht haben,

welche eine Darstellung der Harmonie des wirklichen Lebens mit dem Ideale zum Gegenstande hätten; aber nicht jener Harmonie, die man in das einfache Zeitalter der Kindheit der Völker zu versetzen und zu idealisiren pflegt, welche, da sie nicht erworben wurde, nur einen poetischen, d. h. durch Uebertragung des Uebersinnlichen auf dieselbe mittelst der Phantasie, aber keinen moralischen Werth besitzt, sondern derjenigen, welcher sich die Menschheit nach langen Kämpfen, Erfahrungen und Fortschritten in moralischer und intellektueller Bildung durch allgemeine Anerkennung und Erkenntniß der Idee allmählich nähert.

Uebrigens soll hieraus keineswegs gefolgert werden, daß das Weiblichschöne bloß in weiblichen Formen, und zwar nur durch die Malerei und Plastik darstellbar sei; es kann eben so in jugendlich männlichen Formen, wie Eros, Endymion, Apollon, Bakchos, ferner eben so durch die Musik und Poesie seine Darstellung finden, wenn nur der Ausdruck desselben aufgefaßt wird.

Wird das sinnliche Moment des Schönen ohne den idealen Ausdruck, und zwar sowol mit seinen gefälligen Formen allein, als auch mit Rücksicht auf die Qualität seiner Materie aufgefaßt, so bildet dieses das »Reizende«. Da nun ein solches bloß ein Verhältniß eines sinnlichen Gegenstandes zum Begehrungsvermögen bezeichnet, so darf dasselbe nicht schön genannt oder mit dem Schönen verwechselt werden.

§. 48.

Die Anmuth.

Eine der vorzüglichsten Erscheinungen des weiblich Schönen ist die »Anmuth«; jedoch ist diese kein we-

sentliches Merkmal von jenem, vielmehr kann das Weiblichschöne selbstständig für sich, ohne die Anmuth, bestehen, wie sich dieses an den weiblichen Gemälden der altdeutschen Schule kund gibt; durch das Hinzukommen der Anmuth wird nur die Form des Schönen verändert. Die Anmuth ist der Ausdruck einer idealen Freiheit in der Beweglichkeit des Weiblichschönen. Denn nicht jede Bewegung in Verbindung mit dem Weiblichschönen wird zur Anmuth; z. B. die große Anzahl tanzender Figuren bei dem Feste der Aphrodite von Rubens ermangelt der Anmuth gänzlich, indem an dieser Bewegung eine Schwerfälligkeit und Unbehilflichkeit haftet. Also nur da, wo der Ausdruck einer Leichtigkeit und gänzlicher Zwanglosigkeit, die man mit »Beweglichkeit« bezeichnen könnte, Statt findet, kann die Anmuth vorhanden sein. Der Ausdruck dieser »Beweglichkeit», der sich in den Gesichtszügen und im ganzen Körper kund gibt, und selbst am ruhenden Körper Statt finden kann, ist also das Merkmal, welches das Weiblichschöne zur Anmuth gestaltet. Dieses Merkmal kann daher von dem Schönen getrennt und mit einem Minderschönen verbunden werden; allein wo das Schöne gänzlich aufhört, wo es keine Harmonie des Sinnlichen mit dem Uebersinnlichen gibt, dort hört auch die Anmuth auf, und es kann dann wohl noch von einer gefälligen, aber nicht von einer anmuthigen Beweglichkeit die Rede sein. Hiemit kann die Eigenschaft, welche das Schöne zur Anmuth umwandelt, wol von dem Schönen getrennt werden, sie wird aber für sich allein nicht zur Anmuth. Aber auch nicht in jeder Form wird das Schöne in Verbindung mit dem Ausdrucke der Beweglichkeit zur Anmuth. Das Männlichschöne wird bei der kühnen Entschlossenheit

und Festigkeit seiner Thatkraft nach Außen und bei den mehr eckigen Formen desselben durch den Ausdruck einer zwang- und schrankenlosen Beweglichkeit wol zur Würde, zur Größe u. dgl., aber selten zur Anmuth. Nur das Weiblichschöne kann bei seinem Ausdrucke einer inneren, heiteren Harmonie der Sinnlichkeit mit der Vernunft, die es unbewußt in allen seinen Beziehungen nach Außen kund gibt, in den runden und reizenden Formen desselben und mit dem Ausdrucke einer solchen Beweglichkeit zur Anmuth werden. Da nun eine solche Beweglichkeit des Weiblichschönen von dem Gefühle nicht trennbar ist, so können wir den Ausdruck der Freiheit, welcher in dieser Beweglichkeit als eine scheinbare Willkühr sich ankündigt, in Bezug auf das Gefühl selbst die ideale Freiheit nennen. In dieser Art kündigt sich uns das Anmuthige, mehr oder minder dem Ideale entsprechend, z. B. in dem Eros von Einsle, in dem Eros und Psyche von Agrikola, in der Madonna von Raphael, Mengs u. dgl.

Da nicht nur der Ausdruck des Uebersinnlichen, der jeder Art des Schönen eigen ist, sondern auch der besondere Ausdruck des Gefühls, welches jener Beweglichkeit, wenn sie einen ästhetischen Werth haben soll, zu Grunde liegen muß, eine Anerkennung des Uebersinnlichen darthut, und da ferner die Beweglichkeit selbst, als eine habituell gewordene Bewegung in formeller Hinsicht eine Fertigkeit voraussetzt; so ist Schillers Behauptung, »die Anmuth sei eine Schönheit, die nicht von der Natur gegeben, sondern vom Subjekte selbst hervorgebracht werde«, in so ferne richtig. Dabei ist jedoch nicht außer Acht zu lassen, daß dieser ausgesprochene Grundsatz nicht nur von der Anmuth, sondern von dem Schönen überhaupt und in jeder Form gelte, und daß insbesondere hier bei dem Weiblich-

schönen seine Festhaltung um so nothwendiger erscheine, als hier die Gewohnheit oder der Irrthum, dem zufolge man von einer angebornen Schönheit, und zwar wie von einem Vorzuge vor einer, die nicht angeboren ist, mit allem Ernste sprechen hört, nachtheilig wirken kann. Angeboren ist überall nur die gefällige Form; allein diese ist an sich so wenig schön, als der Chimborasso an und durch sich selbst erhaben ist. Eine solche Form bekommt erst durch die idealisch waltende Freiheit einen idealen Ausdruck, mithin eine Schönheit. Dieses setzt aber Sittlichkeit, als eine Erhebung über die Sinnlichkeit voraus; wo diese fehlt, dort kann selbst bei der reizendsten und gefälligsten Form, welche die Natur gab, von einer Schönheit keine Rede sein, und diese bleibt dann auch ohne ästhetischen Eindruck. Jede Schönheit in einer wirklichen Menschengestalt hat daher eine angeborne oder formelle, und eine selbst erworbene oder ideelle Seite, und dem zufolge kann von keinem Gegensatze angeborner und erworbener Schönheit die Rede sein.

§. 49.

Durch den Ausdruck der Beweglichkeit wird das Weiblichschöne zur Anmuth; wo immer eine Anstrengung oder ein Zwang sich ausspricht, dort wird der Charakter der Anmuth aufgehoben, wie sich dieses in der Orchestik am deutlichsten ausspricht. Das Schöne ist wol mit einer Art von Härte und Steifheit bis zu einem gewissen Grade verträglich, wie sich eine solche an den Kunstwerken von Michael Angelo, von Kranach, von Albr. Dürer u. a. äußert, ohne daß man ihnen den Charakter des Schönen absprechen könnte; aber nicht so die Anmuth, welche jeden Ausdruck von dieser Art flieht. Damit soll aber keineswegs eine wirkliche oder eine räumliche Bewegung,

die zur Anmuth erforderlich sei, behauptet werden, indem eine solche immer nur zufällig und, wie dieß bereits bemerkt wurde, nicht immer von der Art ist, daß sie selbst das Weiblichschöne zur Anmuth umgestalten möchte. Im Gegentheile es können auch ruhende Züge die Anmuth offenbaren; nur müssen solche Züge den Ausdruck der Beweglichkeit, d. h. habituell gewordener Bewegung, an sich tragen. Daher ist Home's Auffassung der Anmuth, wie dieß Schiller bereits bemerkt hat, viel zu eng, indem er (Grunds. d. Kritik II. 39.) sagt: »Wenn die anmuthigste Person in Ruhe ist, und sich weder bewegt noch spricht, so verlieren wir die Eigenschaft der Anmuth, wie die Farbe im Finstern, aus den Augen». Home faßt hier nur die räumliche, zufällige Bewegung auf, mit Uebergehung des bleibenden Ausdrucks derselben.

Einige Aesthetiker wollen die Anmuth auch auf das Vernunftlose, auf das Thier und auf die leblose Natur, eine Anwendung finden lassen *). Da aber im Thierreiche ein Ausdruck des Uebersinnlichen stets nur in einem niederen Grade möglich wird, und man hier in dem Ausdrucke der Beweglichkeit den Ausdruck der Freiheit, das charakteristische Merkmal der Anmuth, vermißt; so kann wol der eigentliche Begriff der Anmuth auf dasselbe nicht ausgedehnt werden. Die allgemeinen Formen der Natur bieten uns zwar einen Ausdruck des Idealen dar, aber nur mittelbar, durch eine Uebertragung des Ideals auf dieselben von Seite der Phantasie. Wir sehen zwar sowol Bewegung ihrer Formen, z. B. im Walde bei einem Winde oder Sturme, als auch einen Ausdruck der Beweglichkeit, z. B. in einer Gegend, wo mäßige Hügel und Thäler mit einander abwechseln, die man deßhalb

---

*) M. vergl. Krug's Aesthetik, §. 34 ff.

wol auch anmuthig zu nennen pflegt, mit Vergnügen, indem die Phantasie hierin wol eine Aehnlichkeit mit dem Ideale findet. Allein da man nun in dieser Bewegung sowol, als auch in jener Beweglichkeit, so wie bei dem Thiere, keinen Ausdruck einer auf Freiheit beruhenden Zwanglosigkeit und scheinbar willkührlicher Selbstbestimmbarkeit, sondern überall nur eine Nothwendigkeit wahrnimmt, so ist jenes Merkmal der Anmuth, welches man auf diese Art der Natur, so wie der Thierwelt beilegt, von derselben nur uneigentlich zu nehmen. Eigentlich findet die Anmuth nur in menschlichen Formen Statt, wie dieses bei den Alten schon bereits anerkannt wurde. Die Göttin von Knidos besaß allein den Gürtel der Anmuth; die mächtige und stolze Here, der übrigens die Schönheit auch nicht abgesprochen wird, mußte, um die Zuneigung des Zeus zu gewinnen, zu einer Bitte um denselben sich herablassen. Also nicht einmal alle Göttinen waren im Besitze der Anmuth, vielweniger die Natur.

Die plastischen Darstellungen des Schönen beim Skopas, Lysippos und Praxiteles trugen vorzugsweise den Charakter der Anmuth an sich. Zum Theile tragen auch viele von Anakreons Oden, von Petrarka's, Tasso's, Wieland's u. a. Dichtungen einen Ausdruck der Anmuth an sich.

§. 50.

Die Grazie.

Tritt in der Anmuth das ideale Moment besonders hervor, und kommt überdieß der Ausdruck des Bewußtseins seiner moralischen Würde hinzu; so gestaltet sich die Anmuth zur »Grazie« (χαρις). Diese, sofern wir sie noch von der Anmuth unterscheiden sollen, ist der

höchste Grad, nicht nur der Anmuth, sondern auch des Weiblichschönen überhaupt, und ihr Ausdruck setzt viel moralische und intellektuelle Bildung voraus. Ein hoher Grad eines reinen und heiteren Gemüthes, ein tiefes, inniges Gefühl, ein Ausdruck der Kenntniß seines Zweckes und moralischen Werthes, jedoch mit einer gänzlichen Anspruchlosigkeit und völliger Freiheit von jedem Zwange und Steifheit verknüpft, in den reizenden Formen des Weiblichschönen sind die Forderungen, welche die Grazie voraussetzt. Sie ist in Formen der Kindheit nicht darstellbar, welche wol dem Niedlichen, oder, wenn sie der Entwicklung näher stehen, wol auch der Anmuth entsprechen, aber einem höheren Grade des idealen und intellektuellen Ausdrucks der Grazie immer fremd bleiben. Eine gewisse Milde, sagt Hr. Prof. Ficker, die, selbst wenn sie spottet, nicht beleidigt, wenn sie zürnt, die Wunden, die sie geschlagen hat, selbst heilt, und mächtig an sich fesselt, ist der Grazie eigenthümlich. Sie verleiht dem geselligen Leben, wo sie je in der Wirklichkeit vorkommt, ein höheres, geistiges Interesse in der reizendsten sinnlichen Form; jedoch steht sie in der Kunst ungemein höher, idealer, als in der Wirklichkeit. Daher feierten die Griechen, die Verehrer des Schönen und der Anmuth, kein Freudenmal, ohne den Chariten ein Opfer darzubringen; ja die Götter selbst begingen, nach Pindar's Gesang, kein Fest ohne die Gegenwart dieser Huldgöttinen. Die höchste Stufe der griechischen Kunst war den Chariten geweiht, und kein barbarisches Volk vermaß sich jemals, selbst der anmassende Krieger, der dem Griechen gegenüber rohe Römer, wagte es nicht, sich an dieses Heiligthum der Kunst, an die Darstellung der Grazie, zu versuchen.

Tritt die Idealität der Grazie besonders hervor, jedoch mit einer gewissen Ruhe des Gemüthes im Ausdrucke

der Beweglichkeit, so nennt sie der Deutsche die »Holdseligkeit«; eine übrigens neuere Darstellungsart der Kunst, welche die Alten nicht kannten. Eine Erscheinung der Grazie in der Wirklichkeit am weiblichen Geschlechte, mithin in einem beschränkteren Grade, nennt der moderne Deutsche »Liebreiz.«

§. 51.

Nüßlein theilt die Grazie in die »griechische« und in die »christliche« ein. Die »griechische Grazie, sagt Hr. Nüßlein, besteht darin, daß aus einer weiblichen Person das Streben zu gefallen hervorleuchtet, das aber durch Unschuld und Scham gemildert wird.« — »Die christliche Grazie hingegen besteht darin, daß sich in einer weiblichen Person Unschuld und Scham ausspreche, aber ohne Streben zu gefallen, sondern es muß sich in ihr die Beschäftigung mit dem Himmlischen in Gedanken zeigen.« Allein aus dieser Darstellung sieht man wol, daß die Grazie weder in dem einen noch in dem andern Falle nach ihrem eigentlichen Wesen aufgefaßt, und daß sie im besten Falle mit dem Weiblichschönen verwechselt wird. Jenes vermeintliche »Streben zu gefallen«, mit welcher Bezeichnung hier der gemüthliche, heitere Ausdruck der inneren Harmonie der Anmuth entehrt wird, würde, wenn sie wirklich an griechischen Kunstwerken vorhanden wäre, den Ausdruck einer reinen, anspruchlosen Seele trüben, und daher die Idealität, die erste Bedingung des Schönen in jeder Form, um so mehr der Grazie, aufheben oder wenigstens beschränken, mithin die Grazie selbst unmöglich machen. Dieß ist aber offenbar gegen das zarte Gefühl der Griechen für alles Schöne und Graziöse. Sieht man doch aus der bekannten Anforderung Platon's, jenes ehrwürdigen Lehrers des Idealen, an Xenokrates, den Chariten zu opfern, daß man mit diesem

Begriffe einen hohen Grad des idealen Ausdrucks verband. Nach Pindar (Ol. I. 48. IX. 39.) flößten die Chariten der Musik, der Beredtsamkeit, der Poesie und allen Künsten einen höheren, mithin idealen Werth ein. Also ist der Begriff der Grazie bei den Griechen vom Hrn. Nüßlein zu einseitig aufgefaßt worden. Allein wie dort die eigentliche Grazie aufgehoben, so wird in der besagten »christlichen« Grazie ein zufälliges Merkmal für ein wesentliches gesetzt. Denn soll jene »Beschäftigung mit dem Himmlischen« so viel bedeuten, »als die Grazie soll den Ausdruck des Bewußtseins ihrer eigenen Würde an sich tragen,« so ist dieses ein allgemeines Merkmal der Grazie, und findet eben so in dem Eros von Praxiteles oder in dessen Aphrodite von Knidos Statt, wie in der Madonna von Raphael, von Agrikola, von Schönmann u. d. gl. Soll aber in jener Setzung eine besondere religiöse, etwa kontemplative oder asketische Richtung liegen, so findet sich eine solche wol zum Theile an der Madonna von Raphael, und von einigen Nachbildnern, nicht aber auch an der Grazie von Zampieri, an der Diana von Schrotzberg, der man auch die Grazie nicht absprechen kann, und an mehreren andern Darstellungen dieser Art. Jenes Merkmal ist daher bloß zufällig, und gehört nicht zum Wesen der Grazie; und mithin ist auch jene Eintheilung wissenschaftlich ungiltig. Denn jeder Unterschied zwischen der antiken und modernen Darstellung der Grazie beruht bloß auf dem Unterschiede der antiken und der modernen Bildung, des Vorstellungskreises, und auf dem Fortschritte unserer neuesten Kultur. Gewöhnlich tritt bei den Neueren der ideale Ausdruck mehr hervor als dieß bei den Alten manches Mal geschieht, obgleich oft auch das Umgekehrte Statt findet.

Noch widersprechender ist die bereits veraltete Unterscheidung der »sinnlichen« und der »sittlichen« Grazie. Denn berücksichtigt man die reizenden Formen der Sinnlichkeit an dem Weiblichschönen, in welchem die Grazie sich offenbaret, so ist jede Grazie eine sinnliche; berücksichtigt man hingegen den heiteren Ausdruck des Uebersinnlichen, so ist eben so jede Grazie sittlich zu nennen; wo das eine oder das andere dieser Momente fehlt, dort findet auch keine Grazie Statt.

§. 52.

Die Grazie kann, so wie die Anmuth, durch alle Kunstformen, die Baukunst ausgenommen, dargestellt werden. Die Tonkunst ist besonders geeignet, die heiteren und idealen Bewegungen des Gemüthes, und mithin auch die Grazie und Anmuth darzustellen; sie hat ihr eigenes Grazioso als eine Vortragsbestimmung, welche der Darstellung der Grazie gewidmet ist. Meisterhaft ist hierin Mozart, z. B. in seinen Arien in Don Juan, in seinen Duetts u. dgl. In der Mimik und Orchestik ist die Grazie, und besonders die Anmuth, zur Darstellung des Schönen unentbehrlich, worin die Griechen besonders ausgezeichnet waren. Unter den Neueren verdienen hier die Franzosen und die Italiener eine besondere Erwähnung.

Die Poesie ist durch ihre unbestimmbare Menge von Formen am meisten geeignet, sowol die Idealität, als auch die scheinbare Willkühr und Heiterkeit der Beweglichkeit, so wie auch den Reiz der Formen bei der Anmuth und der Grazie auf die mannigfaltigste Art auszudrücken. Bei den Griechen finden wir besonders die scherzende Grazie beim Aristophanes, jenem »ungezogenen Lieblinge der Grazien.« Unter den Neueren sind Goethe und Schiller besondere Meister in Darstellungen dieser Art,

auch bei Shakespeare findet man einzelne Stellen, die Anmuth enthalten, z. B. im Sommernachtstraum, in Romeo und Julie u. s. w.

Als Maler haben durch Darstellung der Anmuth und der Grazie ihren Ruhm erlangt, bei den Alten: Apelles; unter den Neueren: Raphael, Correggio, u. a. Als Plastiker sind hierin bei den Alten der unsterbliche Praxiteles, der gefeierte Meister des Styls der Anmuth und der Grazie, ferner Skopas u. a. berühmt geworden.

Einer Darstellung der Anmuth und der Grazie in Kunstwerken stehen übrigens große Schwierigkeiten entgegen, welche sich bei einem Mangel an Innigkeit, Tiefe und Zartheit des Gefühls gar nicht, bei einem Mangel am angebornen und eigenthümlichen Talente aber nur mit Mühe und durch anhaltendes Studium theilweise beseitigen lassen. Auch darf in großen Kunstwerken der Ausdruck der Anmuth oder der Grazie von seiner formellen Seite nicht durchgehends herrschen, indem er sonst das »Weichliche«, und durch eine Ueberladung mit reizenden Zügen ohne Idealität das »Ueppige« erzeugen würde. Wird bei einem Mangel an Idealität, d. h. am echten Ausdruck des Gefühls, dennoch die Form der Anmuth und der Grazie affektirt, so entsteht die sogenannte »falsche Anmuth« und »falsche Grazie«, die aber als solche nicht mehr in das Gebiet der Aesthetik gehören.

§. 53.

Das Sanfte; das Niedliche.

Erscheint die Anmuth unter dem Charakter der Ruhe, d. h. einer nur allmäligen Entwicklung der idealen Kraft, so heißt sie das »Sanfte.« Dieses unterscheidet sich dann von der Holdseligkeit eben so, wie die Anmuth von der Grazie. Von dieser Art ist der ruhige Gang der

Entwicklung bei einigen Elegikern, z. B. beim Tibullus, Tasso, Petrarka, Haller, Klopstock, Hölty, Matthisson u. a. In der Musik ist auch hierin Mozart der Meister.

Wird die Anmuth in den Formen des Kleinen oder des Kindlichen dargestellt, so entsteht das »Niedliche.« Dieses verhält sich zum Schönen wie der Begriff der Miniatur zur Lebensgröße, sagt Weber. Denn das Schöne stellt sich in demselben zugleich als gedämpft und als verkleinert dar. Um daher den Ausdruck des Ideals, welcher in den kindlichen Formen auf eine nur untergeordnete Art Statt finden kann, in formeller Hinsicht zu ersetzen, und einer solchen Darstellung doch einen Werth zu verleihen, muß die artistische Seite derselben auf das sorgfältigste bearbeitet werden. Es fordert daher Zartheit und Delikatesse in der Behandlung der einzelnen Theile, und Nettigkeit des Ganzen. Wegen dieses Mangels an Idealität steht das Niedliche auf der untersten Stufe der Kunst, und seine Darstellung findet selten in der Blüthe der Kunst bei einem Volke, wol aber sehr häufig beim Verfall der Sittlichkeit und der Kunst Statt. Beim Anakreon, Meleager, Katullus, Jakobi, Hölty, u. dgl. findet man viele Darstellungen dieser Art; aus dem Gebiete der Plastik gehören hieher die bekannten Kindergruppen des Fiamingo; aus der Malerei ein Kind von Tizian, ein Mädchen mit einem Tambourin von Bellino u.a.

Anmerkung. Die „Bewegung“ wurde von den meisten neueren Aesthetikern, vom Mendelsohn, Home, Eberhard, Bouterwek, Schiller und vielen andern als das charakteristische Merkmal der Anmuth in allen ihren Arten aufgestellt und festgehalten. In wie fern der Verf. diese Ansicht theilt, ist aus dem Vorhergehenden bekannt. Auch Hr. Weber tritt in seinen Vorlesungen über die Aesthetik (I. Thl. S. 61.) dieser Ansicht bei. Jüngst trat aber Ludw.

Steckling in seiner Kalologie diesem Dogma entgegen, indem er S. 49 über die Anmuth folgende Ansicht entwickelt; „Im Anmuthigen oder in der Anmuth nehmen wir ein Gleichgewicht, d. h. ein harmonisches Verhältniß zwischen der gesammten sinnlichen und geistigen Beschaffenheit eines schönen Objektes wahr. Dieses Verhältniß kann indeß sehr mannigfaltig sein, uud das Anmuthige begreift daher Alles unter sich, was zwischen dem entschiedenen Uebergewichte des Geistigen oder des Sinnlichen liegt". Da nun bei einem „Uebergewichte des Geistigen" das Erhabene, und bei einem „Uebergewichte des Sinnlichen" (beim scheinbaren Siege der Sinnlichkeit) das Komische entsteht; so liegt nur das Schöne in der allgemeinsten Form und zugleich in den verschiedenen Erscheinungen desselben, die wir bereits entwickelt haben, zwischen beiden, und dieses Schöne in der allgemeinsten Form umfaßt Hr. Steckling unter dem Begriffe der Anmuth. Allein das Schöne erhält doch wol unter dem Ausdrucke einer Leichtigkeit, Zwanglosigkeit oder der Beweglichkeit mit gänzlicher Freiheit einen ganz anderen Charakter als ohne diesen Ausdruck. Man kann einer Madonna von Luk. Kranach, von Albr. Dürer, von Engelbrecht u. a. eine Schönheit nicht absprechen, obwol es kaum Jemand wagen wird, sie von Steifheit und Schwerfälligkeit freisprechen zu wollen. Allein wer könnte es leugnen, daß eine Madonna aus Raphaels Schule, der lauschende Eros von Einsle, Eros und Psyche von Agrikola, bloß durch den Ausdruck einer gänzlichen Freiheit und einer mit Gefühl verbundenen Beweglichkeit einen ganz verschiedenen Charakter besitzen? Warum sollte man nun eine Unterscheidung, welche die Wissenschaft des Schönen erleichtert, aufheben, durch deren Aufhebung die Wissenschaft keineswegs gewinnen würde? Die Gründe, welche Hr. Steckling für seine Behauptung aufstellt, berechtigen uns nicht zu einer Aenderung der hierüber bereits entwickelten Ansichten. Eben so wenig kann der Verf. den von J. Fr. Herbart hierüber entwickelten Ansichten ganz beitreten *).

*) Man vergl. dessen Lehrbuch zur Einleitung in die Philosophie, vierte Auflage, Königsberg 1837, S. 106 u. f.

§. 54.

Das Naive.

Das »Naive« (nativus, angeboren, ungekünstelt) ist ein »Ausdruck der ursprünglichen Offenheit und Zwanglosigkeit einer schönen Seele gegen die Formen der Konvenienz, jedoch ohne Bewußtsein dieser legalisirten Formen». Ein jugendliches Gemüth, das weder durch Leidenschaften oder verkehrtes Streben nach dem bloß Sinnlichen die Vernunftstimme betäubt, noch durch ein ängstliches Beobachten der oft widersinnigen und naturwidrigen Formen, so wie der durch Gewohnheit und Konvenienz gebildeten Regeln, die ursprüngliche Offenheit und Wahrhaftigkeit verleugnet hatte, äußert oft über einzelne Erscheinungen des wirklichen Lebens ein Urtheil, welches der Vernunftstimme und dem Gefühle zwar ganz angemessen ist, der Gewohnheit jedoch und den durch die Konvenienz entstellten Ansichten widerstreitet, ohne daß es sich dieses Widerstreites bewußt wird. Auf diese Art entsteht das Naive oder die Naivität. Es ist ein Vorzug eines reinen, jungfräulichen Gemüthes, welches mehr in einer Welt der Ideale, als in jener der gesellschaftlichen, steifen und abgemessenen Regeln lebt, seine Umgebung durch solche Aeußerungen zu erheitern. Ein solches Urtheil verletzt nicht selten irgend eine Schwäche, ohne eine solche Verletzung oder Beleidigung im Geringsten zu ahnen. Derjenige, der von einer innigen Theilnahme an den Interessen der Menschheit beseelt wird, und einen unverkümmerten Zustand der Offenheit und Wahrhaftigkeit an die Stelle des steifen und gezwungenen wünscht, wird in einer solchen Aeußerung nicht nur keine Verletzung finden, sondern vielmehr in einem solchen Siege eines

offenen Gemüthes über die frostigen Zwangsformen den Primat des Idealen feiern. Derselbe wird unwillkührlich an einen besseren Zustand erinnert, an einen Zustand der Offenheit, welcher über der steifen Wirklichkeit erhaben ist; und den die Völker gewöhnlich in ein vorhistorisches oder sogenanntes glückliches Zeitalter versetzen, zu dem sich aber freithätig zu erheben vielmehr ihre Aufgabe ist; und er wird zugleich durch den Gegensatz eines Besseren, das er wünscht, aber in einer unendlichen Ferne vor sich erblickt, und eines Mangelhaften und Drückenden, von dem er sich umgeben und beherrscht sieht, in eine elegische Stimmung versetzt.

Da nun das Naive nur dort Statt finden kann, wo es einen Gegensatz der ursprünglichen Offenheit und Zwanglosigkeit des Gemüthes zu einer Steifheit und dem drückenden Zwange konventioneller Formen gibt; so ist es begreiflich, daß man dasselbe bei Völkern, die noch auf der Stufe der Kindheit stehen, oder in der Jünglingsperiode ihres Aufblühens sich befinden, wo nur die kühne Thatkraft vorwärts strebt, die gesellschaftlichen Verhältnisse aber und ihre Geister noch keineswegs in streng abgemessenen und taktmäßigen Formen erstarrt sind, vergebens suchen würde. Daher die heitere Lebensfrische des griechischen Geistes, fern von allen ermüdenden und geisttödtenden Formen, unserem abgemessenen und unter dem Staube geistloser Akten ergrauten Zeitalter gegenüber leicht unter dem Charakter des Naiven erscheint. Ohne inniges Gefühl und Theilnahme für das Ideale findet eine anmaßliche und vornehmthuende Weltklugheit in dem Naiven nichts als eine zu bespöttelnde Rohheit oder bloße Einfalt; allein wer von der Innigkeit des Gefühles beseelt ist, der findet in dem Ausdrucke desselben in der Kunst

eine heilige, stille, schuldlose Heiterkeit einer tiefen Seele, welche die Verhältnisse nach einem inneren Gesetze, unbesorgt um die Konvenienzen der Wirklichkeit, auffaßt und in einem treu zurückwerfenden Spiegel zur Anschauung darreicht.

Weil in der Aeußerung des Naiven ein unerwartetes Zusammenfassen der konventionellen Formen, die sich den Primat der Idealität anmassen, mit dem Ausdrucke des Ideals in eine Einheit Statt findet, wobei die ersteren durch ihren Kontrast mit dem letzteren als lächerlich erscheinen; so hängt das Naive von dieser Seite mit dem Komischen zusammen; allein als ein Ausdruck einer schönen und anspruchlosen Seele ist es mit dem Weiblichschönen innig und wesentlich verknüpft.

Eine allseitige Darstellung des Naiven kann mittelst der Poesie allein gefördert werden; denn die Musik vermag dasselbe nur im Allgemeinen unbestimmt darzustellen; die Malerei kann es nur andeuten, obgleich in einem höheren Grade als die Plastik; in der Baukunst ist nicht einmal eine Andeutung des Naiven möglich.

Nur dort, wo eine gänzliche Harmonie des Sinnlichen und des Uebersinnlichen durch eine zwanglose Unterordnung des erstern unter das letztere Statt findet, gibt es ein Schönes und zwar unter den verschiedenen Formen desselben. Tritt aber die Sinnlichkeit aus dieser ihr geziemenden, untergeordneten Stellung heraus, so, daß sie an die Stelle des Uebersinnlichen sich zu erheben, und dessen Primat sich anzueignen anmaßt; so wird das eigentliche Schöne im engeren Sinne aufgehoben, und es entwickelt sich anstatt dessen eine andere ästhetische Form. Erscheint die Sinn-

lichkeit dem Uebersinnlichen gegenüber mit einer großen Macht, so, daß sie sowol das Subjekt als auch die Idee zu vernichten scheint; so entsteht ein Kampf des Uebersinnlichen mit der Sinnlichkeit und mithin das »Erhabene.« Ist es hingegen eine Kleinheit oder Kleinigkeit, welche die beschränkte Wirklichkeit an die Stelle des Ideals erheben will, die alsdann der Unendlichkeit der Idee gegenüber verschwindet; so entsteht das »Komische«. In beiden Fällen ist es die Sinnlichkeit, mithin die Form, welche durch ihre Gestaltung den Ausdruck des Uebersinnlichen veranlaßt, in beiden Fällen erscheint sie aber auch nur als Mittel desselben.

Drittes Hauptstück.

Das Erhabene.

§. 55.

Bestimmung des Erhabenen.

Die Sinnlichkeit erscheint uns hier aus ihrer untergeordneten Stellung zur Idee herausgetreten; jene harmonische Einheit der beiden Momente des Schönen ist aufgehoben und eine unendliche Kluft, welche jene beiden von einander wesentlich verschiedenen Momente trennt, die durch jene unterordnende Einheit mit einem glänzenden Schleier umhüllt war, steht nun in ihrer furchtbaren Größe vor unserem Auge offen. Ein Unendliches, das über jede Bestimmbarkeit und über alle Schranken hinausgeht, steht der abgefallenen Sinnlichkeit vernichtend gegenüber, und kündigt sich in dieser

Art dem aufgeregten Subjekte an, welches hierin den Sieg und die Unendlichkeit der Idee feiert. So erscheint uns das „Erhabene“ in dieser Form als ein „Kampf des Uebersinnlichen mit dem Sinnlichen, der Idee mit der Wirklichkeit.“

Vergleicht man nun diese beiden Momente des Erhabenen, welche es mit dem Schönen in jeder Form gemein hat, zum Behufe ihrer näheren Erkenntniß mit einander, so ergibt sich,

a.) daß das Erhabene aus der Unendlichkeit der Idee, zu deren Bewußtsein das Subjekt durch eine Anregung von Außen gelangt, und aus der moralischen Kraft oder der Freiheit des Subjektes, welche zu dieser Idee sich emporhebt, hervorgehe. Dieß ist das ideale oder „positive“ Moment des Erhabenen, indem durch dasselbe die Idee als der Zweck einer Darstellung des Erhabenen gesetzt wird. Der Idee gegenüber erscheint alles Beschränkte und Endliche, nicht bloß die Natur mit ihren kolossalen und furchtbaren Erscheinungen, sondern auch die Menschheit mit ihren kühnsten Planen und verwegensten Unternehmungen als unendlich klein, und der grenzenlose Raum sinkt mit seinen Millionen von Weltkörpern vor der Unendlichkeit der Idee in ein Nichts zurück. Aber ohne eine Aufregung von Außen gelangt das Subjekt nicht zum Bewußtsein und zum Gefühle der Idee in ihrer ganzen Unendlichkeit, und hiemit tritt uns

b.) das andere oder das empirische Moment des Erhabenen entgegen. Soll aber das Bewußtsein und das Gefühl jener Unendlichkeit der Idee im Subjekte durch eine äußere Erscheinung aufgeregt und hervorgerufen werden, so muß eine solche Erscheinung von der Art sein, daß sie die Grenzen der Endlichkeit zu über=

schreiten, sich in das Unendliche zu verlieren, und dadurch das Subjekt sowol als auch die Idee selbst aufzuheben scheint; weßhalb es auch das »negative« Moment des Erhabenen heißt. Ein solches gibt es aber in der Sinnlichkeit, wo Alles nur endlich und beschränkt ist, durchaus nicht; daher müssen die Erscheinungen in der Sinnlichkeit, welche den Charakter des Großen, des Kolossalen, Riesenhaften und sonst des Außerordentlichen an sich tragen, idealisirt oder gesteigert werden. Deßhalb muß auch hier die Phantasie hervortreten, um das Unendliche in dem Endlichen zu vermitteln. Nur durch eine solche Vermittlung der Phantasie erscheint das sinnliche Moment des Erhabenen als ein solches, welches über alle Schranken der Endlichkeit hinausgeht. Als ein solches erscheint hier die Sinnlichkeit der Idee gegenüber auf eine doppelte Art, als eine »unendliche Ausdehnung» und als eine »unendliche Kraft.» Ersteres nennt Kant das »mathematisch oder das extensiv Erhabene», letzteres das »dynamisch oder intensiv Erhabene.»

§. 56.

Das Erhabene einer unendlichen Ausdehnung.

Das Erhabene einer unendlichen Ausdehnung oder das mathematisch Erhabene zerfällt wieder in das Erhabene eines unendlichen Raumes oder in das extensiv- und in das einer unendlichen Zeit, oder in das protensiv Erhabene. Von der ersteren Art ist z. B. ein Gebirge, dessen Gipfel sich in den Wolken verliert, ein Meer, dessen ungeheuere Ausdehnung sich mit der Himmelswölbung paart, der unendliche Raum u. dgl.; von der

letzteren Art ist z. B. eine sehr lange oder unendliche Zeit, die Ewigkeit.

Ein Gegenstand wird nur durch seine Form, niemals durch seine Materie erhaben; die Materie bleibt auch hier unberücksichtigt. Da nun nebst der unendlichen Zeit und dem unendlichen Raume in der Sinnlichkeit Alles nur beschränkt und endlich ist; so muß hier die Phantasie die Formen ihrer Mängel und Beschränkungen entheben, und so den ästhetischen Eindruck möglich machen. Deßhalb ist bei einer räumlichen Ausdehnung vor Allem eine verhältnißmäßige Entfernung unentbehrlich, durch welche das Beschränkende, Materielle und Ungefällige auch hier dem Auge des Zuschauers entzogen und über dasselbe durch das Medium der Atmosphäre eine gefälligere Form gezogen wird. So findet die Pyramiden von Memphis Niemand erhaben, wenn er sich unmittelbar an sie stellt, ihr Material und ihre Bauart untersucht; so wie derjenige, der sich in gleicher Absicht unmittelbar vor den Chimborasso stellt, jeden Eindruck des Erhabenen nothwendig vermissen wird. Die scharfen Formen und Umrisse, die den Gegenstand begrenzen, verschwinden von der Ferne aus betrachtet, und schmelzen mit den allgemeinen Formen der Luft, der Wolken u. dgl. zusammen. So verschmelzen die Umrisse einer Pyramide mit der Atmosphäre, der Gipfel des Kordillerasgebirges mit den Wolken, und das große Weltmeer mit dem Himmelsraume in Eins, und der ästhetische Zuschauer erhält so das Bild eines großen Ganzen, welches, da es der Sinn nicht zusammen zu fassen vermag, die Phantasie über alle Schranken der Endlichkeit steigert und ins Unendliche erhebt. So wird dasjenige, was in der Wirklichkeit groß, kolossal

und außerordentlich war, durch die Phantasie zu einem Unendlichen erhoben.

§. 57.

Die Bedingungen, unter welchen ein Gegenstand als ein erhabener erscheint, sind:

a.) Der Gegenstand, an welchem die Form zum empirischen Momente des Erhabenen dient, muß ein absolut großer sein, d. h. er muß den Maßstab seiner Größe in sich selbst tragen, und darf daher nicht arithmetisch bestimmt werden; denn sobald sein Maß bestimmt wird, fällt seine Idealisirung weg, und mithin hört seine Unendlichkeit auf; er sinkt von seiner ästhetischen Würde zu einem gemeinen Gegenstande der Wirklichkeit herab. Denn er ist ein Symbol der Unendlichkeit der Idee, welche über jede räumliche und zeitliche Bestimmung erhaben ist; dieses hört er aber auf zu sein, sobald er mit einem andern Gegenstande verglichen wird.

b.) Die Form eines solchen Gegenstandes muß ein Ganzes bilden, und nicht wieder in einzelne Theile aufgelöst werden; indem dann jeder einzelne Theil sich zu einem Ganzen für sich gestaltet, abgesondert von den übrigen Theilen, wodurch die Einheit des Ganzen aufgehoben und mithin die ästhetische Unendlichkeit unmöglich wird. Man streiche die verschiedenen Stockwerke eines Thurmes mit verschiedenen Farben an, und um den Eindruck des Erhabenen ist es geschehen. Ein noch so hohes Gebirge, von dem ein Theil mit Bäumen bewachsen, der andere aber kahl ist, macht keinen erhabenen Eindruck, indem mit jedem neuen Theile für die Phantasie ein neues Ganze anfängt. Einförmigkeit der Form ist beim Erhabenen ein Erforderniß. Daher üben die Hieroglyphen, z. B. an den Obelisken von Luxor, und anderer Verzierungen einen störenden Einfluß. Jedoch

eine lange Fortsetzung einförmiger Theile, z. B. der Umrisse von Bausteinen an den höchsten Pyramiden, stört das Erhabene nicht, indem die Phantasie eine solche Fortsetzung derselben leicht bis ins Unendliche ausdehnt.

c.) Eine zweckmäßige Vertheilung des Lichtes, und zwar das vorherrschende Dunkel, durch welches die Grenzen des Wirklichen und Beschränkten verschwinden, wodurch die Phantasie veranlaßt wird, die Formen bis ins Unendliche fortzusetzen, ist hier unentbehrlich. Daher sind auch die dunklen Farben zum Idealisiren wirklich großer Gegenstände zweckmäßiger als die lichten, indem sie mit den ähnlichen Formen der Wolken und bisweilen auch der Himmelswölbung leicht zusammenschmelzen. Dieses ist insbesondere bei den Kunstwerken, welche, indem sie vermöge der menschlichen Beschränktheit nicht so weit geführt werden können, wie die Naturgegenstände, den Effekt des Erhabenen von Seite ihrer Ausdehnung nicht bewirken, wol aber den Effekt des ästhetisch Großen, nothwendig zu beachten, um das Idealisiren der Phantasie zu erleichtern. Daher ist das Dunkel um das Hochaltar in den gothischen Domen, wodurch die grauen Wölbungen einen geheimnißvollen Ausdruck erhalten, von einem großen ästhetischen Effekte, welcher mit zunehmender Abenddämmerung, wobei die Wölbungen bei einer schwachen Beleuchtung ganz in diesem Dunkel sich verlieren, und die Wände und Säulen ins Unendliche sich auszudehnen scheinen, noch bedeutend zunimmt. — Die unendliche Zeit ist zwar nur eine unendliche Negation; aber die sich dabei aufdringende Vorstellung über die Ungewißheit des jenseits der Scheidungslinie Statt findenden Schicksals bewirkt auch hier eine wirkliche Position, und eröffnet hiedurch eine freie Sphäre für die Phantasie, die dann auch hierin,

wenn sonst das Subjekt nicht von einer abergläubischen Furcht sklavisch gefesselt wird, ein Erhabenes vermittelt.

Nach dem Grade des Lichtes, welches bei einer an das Unendliche grenzenden Ausdehnung von seiner höchsten Intensität bis zum Dunkel Statt findet, wird auch der eigentliche Charakter des Erhabenen durch alle seine Abstufungen, von der Heiterkeit bis zum hohen Ernste, modifizirt. Ein Licht der Morgensonne gibt dem unendlichen Raume einen heitern, dagegen die Abenddämmerung einen ernsten, die nächtliche Dunkelheit aber einen schauerlichen Charakter, wobei dann nicht immer noch ein Erhabenes Statt findet.

§. 58.

Das Entstehen des Erhabenen im Subjekte in Folge der Anschauung einer unendlichen Ausdehnung.

Ein sinnlicher Gegenstand, der unser Fassungsvermögen übersteigt, und dessen Ausdehnung unser Erstaunen erregt, wird von der Phantasie (nach §. 56.) dergestalt gesteigert, daß er die Grenzen der Endlichkeit zu überschreiten und der Unendlichkeit anzugehören scheint. So gesteigert fällt derselbe in seiner unendlichen Größe und Ausdehnung mit solchem Effekt in unsere Sinne, daß nicht nur unsere Sinnlichkeit, sondern auch unsere moralische Kraft, ja die Idee selbst vor seiner imponirenden Unendlichkeit zu schwinden und als ohnmächtig und bedeutungslos dahinzuweichen scheinen. Diese unermeßliche Ausdehnung erscheint der Phantasie als das Mächtigste, dem gegenüber das Subjekt und alles Uebrige, die Idee selbst nicht ausgenommen, vergebens einen Widerstand wagen würden. Ein drückendes Gefühl der Beschränktheit und der Demüthigung bemächtigt sich in diesem Augenblicke des Subjektes,

auf welches eine physische Hemmung der Lebenskräfte erfolgt. Dieß ist der Zoll der Sinnlichkeit, den auch der Geistigste, d. h. von der Sinnlichkeit am wenigsten Abhängige, entrichten muß! Nun reflektirt der Wille auf die Unendlichkeit der Idee, der Verstand unterscheidet, auf dem Grunde des Willens, zwischen dieser und der Sinnlichkeit, von welcher, nachdem die Phantasie zurückgedrängt worden, auch die Zuthat, welche in Folge einer Steigerung von Seite dieser letzteren hinzugekommen war, verschwindet, und mit dieser auch die scheinbare Unendlichkeit der Ausdehnung. Nun tritt die Idee in ihrer Unendlichkeit im Bewußtsein des Subjektes hervor, gegen welche die Sinnlichkeit in jeder Form als unendlich klein, als nichtig erscheint. Das Subjekt feiert nun in dem Siege der Idee über die Sinnlichkeit auch den Sieg der Menschheit, welche die Kraft besitzt, die Nothwendigkeit zu überwinden und sich zur Idee selbst zu erheben. Das Gefühl der Selbstachtung enthebt den Menschen der Welt der Wirklichkeit und Nothwendigkeit, und erhebt ihn in eine Welt der Idee und der Freiheit; es erfolgt eine angenehme Beförderung der Lebenskräfte, nachdem ihre Hemmung entschwunden war. Daher ensteht der bekannte Wechsel unangenehmer und angenehmer, hemmender und befördernder Gefühle und Empfindungen, dessen das ästhetische Subjekt bei der Betrachtung eines Gegenstandes, der durch seine außerordentlich große Ausdehnung sein Fassungsvermögen übersteigt, sich inne wird.

Hieraus folgt von selbst, daß diejenigen Dimensionen des mathematisch Erhabenen, welche durch ihre Ausdehnung der Anschauung und somit der Phantasie am meisten imponiren, den größten ästhetischen Effekt hervorbringen. Mithin diejenigen Dimensionen, die nach

Oben sich ausdehnen, z. B. die Höhen des Bunderpooch's im Himalaya, sind vom größten ästhetischen Effekte, indem sie den meisten Widerstand entgegen zu bieten und über die Erde, das Symbol der Nothwendigkeit, am meisten erhaben zu sein scheinen. Den wenigsten Effekt hat aus gleichem Grunde eine horizontale Ausdehnung und die Ausdehnung nach Unten, mit welcher sich nebstbei, z. B. beim Herabsehen von einem Thurme oder in eine Schlucht, die Furcht eines nothwendigen Sturzes verbindet, und daher meistens ein schauerliches Gefühl anstatt eines erhabenen zur Folge haben muß.

Aus demselben Grunde bewirkt auch das protensiv Erhabene einen geringeren ästhetischen Effekt als das extensiv Erhabene; denn die Zeit ist, so wie der Raum an sich; nur eine endlose Negation eines Wirklichen, d. h. Seienden, und daher erscheint ihr Widerstand gegen das Subjekt und gegen die Idee auch nur als gering. Nur die Auffassung der Unendlichkeit oder vielmehr der Endlosigkeit der Zeit im Verhältnisse zu irgend einem Zeitmomente, z. B. des einzelnen Menschenlebens oder zu 60,000 herakleit'schen Jahren, erscheint dieselbe als etwas Positives, das uns und die Idee zu vernichten droht, und begründet somit ein Erhabenes. Jedoch ist es meistentheils nicht die bloße Negation, welche uns bei der Vorstellung einer endlosen Zeit feindlich entgegen tritt, sondern eine wirkliche Position, eine unbemerkte Unterschiebung des bekannten Wechsels alles Endlichen, welcher in derselben Statt findet, durch die Phantasie, oder eines geahnten düsteren Schicksals, an das der Mensch unwiderruflich durch eine endlose Zeit gekettet bleibt, wie jenes des ewigen Juden, der nicht leben will, und nicht sterben kann, niemals lacht u. s. w. Im letzteren Falle gehört es aber in das dynamisch Erhabene.

§. 59.

Das Erhabene einer unendlichen Kraft.

Das dynamisch Erhabene besteht in einem Kampfe des Subjektes, mithin der Freiheit, gegen eine furchtbare Kraft, die dem Subjekte und der Idee mit einer Vernichtung droht; und diese Kraft ist daher das zweite empirische Moment des Erhabenen. Die Unendlichkeit der Idee offenbart sich hier als eine über alle Schranken erhabene und unwiderstehliche Macht, aber als eine heilige Macht, welche nur diejenige Kraft, die sich erkühnte, das ewige und unabänderliche Gesetz der Vernunft freventlich zu verachten und gegen dasselbe vermessend anzukämpfen, in ihrer Ohnmacht und Nichtigkeit zeigt. In Bezug auf diese heilige Macht der Idee ist es eben, wo der Mensch, der die Realität dieser letzteren anerkennt, sich mächtig fühlt, jede Kraft, welche der Idee feindlich entgegen tritt, zu verachten und derselben Troß zu bieten. Daher ist der Effekt des Erhabenen in dieser Form ungleich höher, als der durch eine große Ausdehnung veranlaßten. Mithin muß auch die Kraft, gegen die der Widerstand von Seite des ästhetischen Subjektes Statt finden soll, eine solche sein, welche die Schranken jeder menschlichen Kraft weit überbietet, und über die Endlichkeit emporragt; weßhalb auch hier eine Zuthat, d. i. eine Steigerung von Seite der Phantasie hinzukommen muß. Eine Kraft aber von einer solchen Intensität, die gegen das Subjekt zerstörend und gegen die Idee selbst feindlich und vernichtend aufzutreten wagt, heißt eine „furchtbare“. Das Subjekt des Erhabenen darf jedoch von keiner Furcht vor dieser Kraft gefesselt werden; denn wo diese das Subjekt beherrscht, dort ist eine Erhebung über jene Kraft, und

mithin auch das Erhabene unmöglich. Daher fühlt der Sklave, der vor der Zuchtruthe seines Despoten zittert, durchaus kein Erhabenes.

Die Kraft aber, welche dem ästhetischen Subjekte sowol, als auch der Unendlichkeit der Idee feindlich entgegen zu treten scheint, liegt entweder außerhalb des ästhetischen Subjektes, und zwar in der bloßen Natur, oder in einem der Idee feindlichen Willen, oder in der sinnlichen Seite des ästhetischen Subjektes selbst; im ersteren Falle heißt sie *physische*, in den letzteren Fällen aber *psychische* Kraft.

§. 60.

Das Erhabene einer unendlichen Naturkraft.

Das empirische Moment des Erhabenen erscheint hier in einer wirklichen furchtbaren Bewegung der Naturkräfte, die in ihrem hartnäckigen Kampfe das Subjekt zu zerstören drohen. Denn wahrhaft klein und ohnmächtig erscheint dasselbe einer Wuth der kämpfenden Kräfte bei einem unwiderstehlichen Orkane, bei einem himmelwärts sich thürmenden und brausenden Seesturme, bei dem furchtbar verheerenden Ausbruche eines Vulkans u. dgl. gegenüber. Aber in demselben Grade, in welchem die physische Kraft des Subjektes gegen die empörten und zerstörenden Elemente der Natur verschwindet, und die Phantasie außerhalb seines „*Selbst*“ keine Sicherheit, allenthalben aber eine drohende Vernichtung wahrnimmt, zieht sich das Subjekt in seine unbesiegbare Burg, d. h. in sein *Selbst* zurück, sucht und findet nur in seiner moralischen Kraft oder erworbenen Freiheit einen sichern und unerreichbaren Hafen, von dem aus es der Wuth der entrüsteten, aber nunmehr ohnmächtigen Natur trotzt. Die Phantasie,

welche früher die unwiderstehliche und vernichtende Kraft der Natur vergegenwärtigte, wird nun von dem Willen mittelst des Verstandes, welcher die Macht der Natur jener der Idee gegenüber hält und sie in diesem Vergleiche unendlich klein findet, zurückgedrängt. Die frühere Zaghaftigkeit und Furcht, welche den Lebensprozeß hemmte, verschwindet, und ein Gefühl der Menschenwürde und Erhabenheit über jede Naturkraft bemächtigt sich des Gemüthes. In diesem Gefühle der Erhabenheit und Unerschrockenheit ruft Horaz (Od. III. 3.) jenes Klassische aus:

Si fractus illabatur orbis
Impavidum ferient ruinae.

Selbst der Möglichkeit oder der drohenden Wirklichkeit einer physischen Zerstörung trotzt das Subjekt in diesem Gefühle, indem es durch seinen Austritt aus dem Kreise der Natur und ihrer empörten Kräfte den Begriff der Macht in Bezug auf sich vernichtet hat, über die es nun erhaben ist, und feiert so in dem Siege der moralischen Kraft über die Natur den Sieg und die Unendlichkeit der Idee. Allein nicht ein Jeder findet in dem Kampfe der Naturkräfte ein Erhabenes. Derjenige, dem das Uebersinnliche nicht als real gilt, kann auch kein Symbol desselben in der Sinnlichkeit anerkennen; für einen solchen gibt es überall nur ein Physisches, Bedingtes, mithin nur Nützliches oder Nachtheiliges. Daher findet er auch in der Bewegung der Naturkräfte nur ein Furchtbares, Unbehagliches, Nachtheiliges, vor dem er im Bewußtsein seiner Werthlosigkeit zusammenbebt, ohne sich jemals darüber zu erheben. Eben so findet ein Solcher in der Gottheit kein heiliges Wesen, das er verehrt, sondern nur eine

physische Macht, einen Götzen, einen Zuchtmeister, vor dem er im Staube knechtisch kriecht.

Der sinnliche Gegenstand aber, durch dessen Ausdruck das dynamisch Erhabene ins Bewußtsein gebracht werden soll, muß, sei es in der Natur oder in der Kunst, den Ausdruck einer riesenhaften Kraft in der Art an sich tragen, daß diese mit Allgemeinheit, von einem Jeden, dem die ästhetische Erziehung nicht abgeht, anerkannt wird, und nicht erst eine besondere Bedingung, z. B. religiöse Meinung u. dgl. voraussetzt, um ihn erhaben zu finden. Denn in diesem Falle hört die Allgemeingiltigkeit, und mithin auch der ästhetische Werth desselben auf. So ist z. B. der unförmliche Götze, den sich der Taitier macht, nicht erhaben, wiewol auch dieser die Idee auf denselben überträgt, und im Gefühle der Anbetung vor demselben niederfällt, u. a.

Anmerkung. Jean Paul nennt das gesammte dynamisch Erhabene ein „akustisch Erhabenes", allein diese Bestimmung ist nicht allgemein. Ein Donner des Geschützes, das Brausen der Ströme und Orkane, eine imposante Musik u. s. w. sind wol nur akustisch. Allein das allmälige Anschwellen und Aufsteigen von überschwemmenden Fluthen, Ruinen von alten Gebäuden, die Jahrtausenden trotzen, wie jene des Tempels von Hermonthis, von Edfu, von Theben, von Antiochien u. a., das tonlose Drehen von großen Maschinen und Räderwerken von ungeheuerer Kraft, u. s. w. sind nur optisch. Andere sind optisch und akustisch zugleich, z. B. der gewaltige Sturz und zugleich das mächtige Getöse des Wasserfalls von Niagara, ein heftiger Sturm auf dem ungeheueren Weltmeere, das Gedonner und das Ergießen glühender Lavafluthen eines Vulkans, bei dessen Ausbruche die Erde erbebte u. s. w.

§. 61.

Da die Naturkräfte unter jeder Form immer ein Beschränktes bleiben, so muß auch hier eine Steige-

rung von Seite der Phantasie Statt finden. Daher ist auch hier, so wie bei einer Unermeßlichen Ausdehnung, ein gewisses Dunkel, d. h. eine quantitative Unbestimmtheit der Kraft, wodurch der steigernden Phantasie immer noch eine weite Sphäre eingeräumt wird, erforderlich. Ein Theil, aber ein unbestimmbarer Theil der Kraft muß daher im dunklen Hintergrunde zurückgehalten werden. Von einer großen ästhetischen Wirkung ist es ferner, wenn Ursache und Wirkung außerhalb ihres naturgemäßen Verhältnisses zu einander aufgefaßt werden, und zwar wenn die letztere größer erscheint als die erstere, indem dann die ganze Kraft auf einen Punkt beschränkt zu sein scheint, wodurch sie der Phantasie um so furchtbarer erscheint. Von dieser Art ist jenes Homerische:

Es winkte mit schwarzlichen Braunen Kronion;
Und die ambrosischen Locken des Königs wallten ihm vorwärts
Von dem unsterblichen Haupt; es erbebten die Höh'n des Olympos*).

Das dynamisch Erhabene kann durch alle Formen der Kunst dargestellt werden. Plastisch dargestellt finden wir dasselbe in der Gruppe des Laokoon, so wie in dem olympischen Zeus nach der eben angeführten Stelle des Homer von Phidias, der einen Jeden, der ihn sah, mit Ehrfurcht und heiligem Schauer erfüllte; jedoch kam der erhabene Eindruck nicht seiner kolossalen, sondern seiner intensiven Größe zu, mit der er jeden Widerstand leicht niederzudonnern schien. Durch die Malerei ist das dynamisch Erhabene von Michael Angelo in seinem Gott Vater und im jüngsten Ge-

*) ἠ καὶ κυανέῃσι ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων.
ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπεῤῥώσαντο ἄνακτος
κράτος ἀπ' ἀθανάτοιο. μεγὰν δ' ἐλέλιξεν Ὄλυμπον.
Ἰλιάδος α. 528—30.

richte, von Rubens in einigen Gemälden, wiewol phantastisch und mit Mangel an Idealität dargestellt worden. Durch die Poesie wurde es von Aischylos in seinen Eumeniden, als eine geheime Macht, die Alles, welches es wagt, das Göttliche anzukämpfen, unabläßig verfolgt; von Pindar in seinen Oden, von Schiller in seiner Bürgschaft u. v. a. entwickelt. In der Musik haben wir unter vielen andern die Schöpfung von Haydn, und von Beethoven die meisten Kompositionen, die das Erhabene darstellen. Hier hat insbesondere die Tiefe des Tones, wie Hr. Vischer richtig bemerkt, eine eben so symbolische Bedeutung für das Gehör, wie die Höhe für das Gesicht, indem der tiefe Ton eine gedämpfte, und darum nicht ihrem ganzen Inhalte nach bekannte, gewaltige Kraft andeutet, die eben darum von der Phantasie gesteigert wird. Eine monotone Sukzession der tiefen Töne wirkt hier eben so verstärkend auf das ästhetische Subjekt ein, wie die einfärbige Form des Erhabenen bei der Dimension nach Oben; dagegen aber bringen regelmäßig angebrachte Pausen zwischen die gleichförmig wechselnden Töne eine eben so imposante Wirkung hervor, wie die räumliche Sukzession der Theile bei hohen Thürmen. Denn eben durch diese regelmäßigen Pausen zwischen gleichartig abwechselnden tiefen Tönen wird eine große Kraft gedämpft, welche die Phantasie bei ihren gleichmäßigen Fortschritten leicht ins Unendliche fortsetzt.

Anmerkung. Hr. Vischer nennt (Ueber das Erhab. u. Kom. S. 47, 62, 66) eine „vollkommene Stille, die vor dem Ausbruche einer im Hintergrunde lauschenden, drohenden Macht, wie sie z. B. vor einem Gewitter Statt findet," erhaben. Allein wo keine Kraftäußerung ist, dort ist auch kein Kampf des Idealen mit der Physis wahrnehm-

bar, und dort findet auch kein Erhabenes Statt. Und da es nebstbei auch eine Stille gibt, die eine Folge des Gleichgewichtes der Kräfte ist, welche die Phantasie von jener zu unterscheiden nicht vermag, so kann der Verfasser dieser Ansicht nicht beitreten; wol aber gehört eine Stille, die als eine Vorstimmung für eine wichtige Erscheinung gilt, zu dem »Feierlichen.«

§. 62.

Das Erhabene einer sehr großen psychischen Kraft.

Da nun das Erhabene jeder Art in einem Kampfe der Freiheit in deren Bezug auf die Unendlichkeit der Idee, d. h. in deren selbstthätigen Unterwerfung unter die letztere, mit der Sinnlichkeit besteht, so dürfte eine Setzung des Erhabenen in eine „große psychische Kraft" für einen Pleonasmus gelten. Allein hier gilt diese Setzung, so wie bei den früheren Arten des Erhabenen, nur in Bezug auf das empirische Moment desselben, welches allein diese Modifikation erleidet, während das ideale Moment unverändert bleibt. Das empirische Moment des psychisch-dynamisch Erhabenen ist eine im moralischen, d. h. freithätig handelnden Subjekte befindliche Kraft, welche dem Willen in dessen Unterwerfung unter die Idee, mithin dieser letzteren selbst sich hemmend entgegenstellt. Nun kann diese hemmende Kraft entweder in dem Subjekte des Erhabenen selbst, oder in einem außerhalb desselben befindlichen, mithin demselben feindlich entgegenstehenden Subjekte Statt finden. Im ersteren Falle ist es der sinnliche, bedingte Trieb des Subjektes des Erhabenen, der sich diesem, d. h. dem handelnden Willen, hemmend entgegenstellt, und das Erhabene ist dann ein Kampf der idealen Freiheit mit dem Unfreien, also mit der Sinnlichkeit; im letzteren Falle ist das

Erhabene ein Kampf der idealen Kraft mit einer sowol dem Subjekte des Erhabenen als auch der Idee freithätig entgegentretenden Kraft, mithin mit der Bosheit. Denn der sinnliche Trieb hat bekanntlich an und für sich keine Selbstständigkeit, und erhält daher seinen Werth nur durch seine Unterordnung (nicht Ausrottung) durch den Willen einem höheren, übersinnlichen Zwecke; wird er aber von dem Willen als das Höchste an die Stelle des Uebersinnlichen, des Vernunftgesetzes, zum Primate erhoben, so tritt er aus seiner untergeordneten Sphäre heraus und beherrscht den Willen, der sich ihm frei unterwirft; dadurch tritt aber der Wille dem Uebersinnlichen, der Idee, feindlich entgegen und wird zum Bösen. Daher ist die »feindlichen Entgegensetzung des empirischen Momentes dem idealen in diesem Falle im eigentlichen, und nicht mehr im übertragenen Sinne zu nehmen, wie dieses bei den früheren Arten des Erhabenen Statt fand, wo die Freiheit, mithin eine dem Uebersinnlichen feindliche Absicht auf die Sinnlichkeit mittelst der Phantasie übertragen wurde.

§. 63.

Der »sinnliche Trieb« in allen seinen Gestaltungen, in Bezug auf dessen Stärke und Dauer, ist eine gewaltige Kraft, die in besonderen Augenblicken dem Willen und der Idee mächtig entgegen tritt. Lange befriedigte Neigungen, die zum Hang, ja zum Bedürfnisse geworden sind, an die sich oft höhere, geistige Interessen, wie die physische Selbsterhaltung um eines höheren Zweckes willen, Liebe, Erhaltung der Familie, Sorge für die Beförderung des öffentlichen Wohles u. dgl. anknüpfen, deren Vortheile, Annehmlichkeiten, Vorzüge, Nothwendigkeit, die Phantasie mit der größten

Lebhaftigkeit ausmalt, ferner Empfindungen, die in heftige Affekte übergehen, begründen innerhalb des Subjektes eine Macht, welche die moralische Kraft und das Vernunftgesetz, welches ihre Unterordnung fordert, zu vernichten droht, indem jede menschliche Kraft zu ihrem Widerstande zu gering oder zu nichtig erscheint. Der Wille aber reflektirt auf die Idee, welche über den sinnlichen Trieb erhaben und als höchstes Pflichtgesetz jedem Besonderen gegenüber steht und dessen Unterordnung fordert; und so offenbart sich die Macht der Idee und mit ihr der Sieg der Freiheit über die Sinnlichkeit.

So erhaben über die Macht der sinnlichen Triebe steht z. B. Leonidas in demjenigen Augenblicke, in welchem er nach Aufopferung einer Familie, einer Vaterstadt, einer ausgezeichneten Stellung in seinem Vaterlande sich dem sicheren Tode aus bloßer Achtung des Gesetzes und der Freiheit seines Vaterlandes weiht. Eben so ein Regulus nach Horaz III. 5.:

Fertur pudicae conjugis osculum,
Parvosque natos, ut capitis minor,
Ab se removisse, et virilem
Torvus humi posuisse vultum:
Donec labantes consilio patres
Firmaret auctor nunquam alias dato,
Interque moerentes amicos
Egregius properaret exul.
Atqui sciebat, quae sibi barbarus
Tortor pararet; non aliter tamen
Dimovit obstantes propinguos,
Et populum reditus morantem etc.

Da die Wirklichkeit an sich überall nur beschränkt und mangelhaft ist, so muß sie auch hier, wenn sie einen ästhetischen Werth haben soll, von ihrer geistigen Seite,

d. h. in Betreff des idealen Momentes, idealisirt, von ihrer empirischen Seite aber, oder von Seite ihres Widerstandes gegen die Idee muß sie gesteigert werden. Demnach muß einerseits die Kraft der sinnlichen Triebe, Neigungen, Bedürfnisse, der Affekte u. s. w. erhöhet, anderseits die Stellung des Willens oder der erworbenen Freiheit, denselben gegenüber, der Idee unterworfen und näher gebracht werden, wie dieß z. B. Schiller in seinem »Kampf mit dem Drachen« gethan. Zum Behufe des Ersteren darf die psychische Kraft, die hier den Widerstand gegen das Ideal oder das empirische Moment des Erhabenen bildet, in der Kunst nicht nach einzelnen psychischen Vermögen und Kräften analysirt werden, indem dadurch die Sphäre der Phantasie beschränkt, mithin die Wichtigkeit des Kampfes aufgehoben würde.

§. 64.

Die »unmoralische freithätige Kraft,« welche dem nach dem Idealen strebenden Subjekte, mithin der Idee selbst sich »feindlich« gegenüber stellt, ist keineswegs das Erhabene selbst, sondern nur das empirische Moment desselben, der eigentliche Widerstand, durch welchen der Kampf veranlaßt wird. Daher ist das Erhabene dieser Art keineswegs ein Kampf der idealen, d. h. nach der Realisirung des Idealen strebenden Freiheit mit der bloßen Sinnlichkeit, mit dem Bedingten und Unfreien, wie uns das Erhabene in den bisherigen Formen einen dergleichen Kampf darbietet; sondern hier findet ein Kampf zweier freien Kräfte Statt, von denen beide mit Absicht, mit Bewußtsein ihres Zweckes und mit Intelligenz einander feindlich gegenüberstehen. Jedoch, qualitativ betrachtet, sind beide diese Kräfte, wie zwei Pole, einander ex diametro entgegengesetzt, indem

die eine im Interesse der Idee, mithin des Höchsten der Menschheit, die andere aber im Interesse der Sinnlichkeit, der sinnlichen Triebe, Neigungen, Leidenschaften, deren Joch sie trägt und die sie an die Stelle der Idee als höchstes Gesetz der Wirklichkeit erheben will, kämpft; und so treten sie gegen einander in die Schranken. Daher ist ein solcher Kampf ungleich heftiger, und erregt gewöhnlich mehr Interesse als ein anderer; allein erhaben ist er nur deßhalb, weil die Eine dieser Kräfte im Interesse der Idee, mithin des Allgemeingiltigen kämpft, welche Idee, da sie in ihrer Unendlichkeit ins Bewußtsein eintritt, dem Kampfe eine Wichtigkeit und zugleich ein Interesse verleiht.

Noch wichtiger und mehr Interesse erregend wird dieser Kampf dann, wenn nicht einzelne, sondern mehrere Individuen oder ganze Völker gegen einander auftreten, um einerseits für das Interesse der Menschheit, für das Recht, für die Idee, anderseits für die Sinnlichkeit, Herrschsucht und andere Leidenschaften, die als höchster Zweck gesetzt wurden, mit einander zu kämpfen. Erhaben ist hier die Aeußerung des Pflichtgesetzes, das in seiner Majestät jede, auch die stärkste Neigung niederschlägt, vor dem in besonderen Augenblicken auch das verwegenste Laster sich beugt! Erhaben ist somit die Antwort des Epaminondas, die er (nach Aelian V. 5.) den Gesandten des Barbaren, der ihn mit Gold im Interesse seiner finsteren Zwecke bestechen wollte, gab, indem er sprach: »Will der Barbar das Unrecht, so hat er in seinem ganzen Reiche nicht Gold genug, um mich dazu zu bewegen.« Aischylos läßt den am Kaukasus gefesselten Prometheus mit dem von Zeus, der hier als ein willkührlicher Despot dargestellt wird, abgesandten Hermes folgende Worte wechseln:

Prometheus:
Hochtönend und voll Uebermuth ist deine Red'
Und recht im Tone, den ein Knecht der Götter führt.
Der Thron ist euch, ihr neuen Herrn neu, ihr wähnt,
Er bleibe euch ein' ungetrübte Wonneburg.
Vor meinen Augen stürzten ja schon Zwei herab;
Und diesen Dritten, diesen Herrn des Augenblicks
Seh ich im Kurzen mit dem größten Schimpf entthront.
Glaubst du, daß ich vor neuen Göttern bebend mich
Verkrieche? Weit gefehlt, weit! Fort, fort mit dir,
Geschwind den Weg getrollet, den du kamst, zurück!
Dein Forschen lohnt dich auch mit einem Worte nicht.

Hermes:
Du strandetest vorhero schon durch deinen Trotz
Und Uebermuth, zogst selbsten diesen Sturm dir zu.

Prometheus:
Bei alle dem, ich schwör' es, tausch' ich dennoch nicht
Mein Unglücksloos mit deinem Sklavendienste aus,
Denn lieber will ich Sklave dieses Felsen sein,
Als treuer Botenjunge deines Vaters Zeus.
Merk's! solcher Hohn ist Höhnerei erechter Lohn, u. s. w. *).

Anmerkung. Hieraus soll aber keineswegs geschlossen werden, als müssen in den eben angeführten Beispielen des Erhabenen (§. 63 und §. 64) jene beiden Arten desselben getrennt und abgesondert erscheinen; im Gegentheile es finden in jedem der angeführten Beispiele dieser beiden §§., wie man sieht, beide Arten des Erhabenen Statt, nur wird nach Umständen die eine oder die andere Art besonders hervorgehoben.

§. 65.

Eine bereits vielbesprochene Frage, „ob denn eine unsittliche oder eine an sich böse freithätige Kraft, die so viel Verwegenheit besitzt, sich der Idee, mithin dem Höchsten, wornach die Menschheit zu streben aufgefor-

---

*) Προμηθευς δεσμωτης v. 953—970.

dert ist, als solche feindlich entgegen zu stellen, erhaben zu nennen sei?« fordert hier noch eine kurze Berührung. Hr. Vischer führt, S. 75, die oben angeführte Rede des Prometheus, an Hermes gegen Zeus, als ein Beispiel des Bösen, das aber dennoch erhaben sei. Allein hier wird Zeus von Aischylos als ein willkührlicher und herrschsüchtiger Tyrann, mithin als selbst gegen ein ewiges Gesetz, das über ihn unendlich erhaben steht, gegen die Idee, ankämpfend dargestellt; daher erscheint hier Prometheus nicht als ein Feind der Idee, und jene Rede mithin nicht als unmoralisch. Bouterwek in seiner Aesthetik, S. 133, Nüßlein S. 81, Weber in seinen Vorlesungen über die Aesthetik, Thl. I. S. 58 — 60, u. a. stellen die Ansicht auf, »das Böse beweise durch seinen Charakter, den es bei seinen unsittlichen Bestrebungen entwickelt, und der uns in Staunen versetzt, indem es eine Stärke zeigt, an deren Felsenbrust alle Pfeile der Gewaltigen abprellen — eine Erhabenheit.» Man führt ferner die absolute Bosheit einer Medea von Corneille, des Mahomet von Voltaire, die berüchtigte Anrede des milton'schen Satans an, die Hölle, als Beweise des Erhabenen, das sich in denselben offenbare. — Daß die Verwegenheit einer freithätigen Kraft, welche den Muth hat, demjenigen, was die Menschheit als ihr Heiligthum verehrt, indem sie sich demselben handelnd unterwirft und annähert, auf dessen Wink Völker, nach Maßgabe ihres Verdienstes oder ihrer Schuld, entweder aus der Dunkelheit zum unsterblichen Ruhme sich emporschwangen, oder zur ewigen Vergessenheit und Schmach dahinsanken, der Idee, sage ich, sich kühn und feindlich gegenüber zu stellen, etwas Grandioses und der Phantasie Imponirendes an sich habe, ist unleugbar. Auch erscheint das Böse, besonders wie es Göthe in seinem Mephisto-

pheles dargestellt hat, durch seine entschiedene Verneinung alles Edlen und Großen als eine kräftige Ironie und Spott menschlicher Halbheit und des ewigen Schwankens zwischen Gut und Böse, zwischen Vorwärts und Rückwärts, und ist daher, als ein Gegensatz des Idealen, von einer großen ästhetischen Wirkung. Allein

a.) jede eigentliche Größe und Erhabenheit hat ihren Grund nur in der Idee, als dem Bedingenden zu allem Bedingten, und besteht nur in einem Kampfe einer freithätigen Kraft für das Ideale, mithin in der Unterwerfung unter die Idee, als das höchste Gesetz, und zugleich in dem kräftigen Ringen gegen alle Hindernisse, die sich einer Realisirung dieses Gesetzes entgegenstellen. Ueberdieß muß jede freithätige Kraft, die gegen die Idee auftritt und kämpft, nothwendig im Interesse der Sinnlichkeit kämpfen, wenn übrigens von einem Kampfe die Rede sein soll, indem es nebst der Idee und der Sinnlichkeit kein drittes Reale gibt, für das ein Kampf möglich wäre, mag nun die Sinnlichkeit eine feinere, wie die Ehre, Herrschaft u. dgl., oder eine gröbere, wie der so vielfältige Genuß sein, sie bleibt stets nur ein Bedingtes und, ungeachtet ihres Glanzes, ein Gemeines. Wenn man daher erwägt, daß eine solche Kraft, mag sie noch so blendend und imposant für die Phantasie erscheinen, in diesem Falle immer unter der Sinnlichkeit, die sie als das Höchste aufstellt, stehe, und von derselben beherrscht werde, mithin ein Sklave derselben und keineswegs frei sei; so kann man nicht umhin, ihr, mag sie sich durch was immer für Kühnheit und Verwegenheit offenbaren, eine eigentliche Erhabenheit, so wie jede ästhetische Größe schlechterdings abzusprechen. Jeder eigentliche Werth kommt einer an sich bösen Kraft in der Aesthetik nur negativ zu, d. h. dadurch,

daß durch dieselbe, als durch den Gegensatz, der eben so tief unter, als das Ideal über der Erde steht, das eigentliche Ideal des Aesthetischen (des Erhabenen) hervorgerufen wird. Wol ist aber eine solche Kraft, die als mächtig genug erscheint, um das Subjekt des Erhabenen zu vernichten, und demselben Verderben drohend entgegen tritt, bloß um die Sinnlichkeit, als Herrschsucht, Habsucht, Willkühr u. s. w., von der sie eigentlich geknechtet wird, zum allgemeingeltenden, finsteren Gesetze zu erheben, eine »schauerliche« zu nennen. So bestätigt sich auch hier die platonische Ansicht, daß das Schöne (im weiteren Sinne) von dem Guten nicht trennbar sei *).

b.) Das momentane Wohlgefallen, welches eine böse, aber imposante Kraft erregt, ist durchaus nicht ihrem ästhetischen Werthe, sondern einzig dem Umstande zuzuschreiben, daß das Subjekt im Augenblicke der Ueberraschung einer solchen Kraft eine Unterwerfung unter die Idee unterschiebt, wodurch dieselbe nicht als unsittlich, als böse, erscheint. Allein sobald bei einer weiteren Reflexion diese Unterschiebung aufhört, verschwindet auch das anfängliche Interesse an derselben; obgleich der richtig entwickelte psychologische Gang einer bösen That für unsere Phantasie immer einen eigenen Reitz behält, der auch mit dem Schauerlichen fortdauert.

§. 66.

Eintheilung des Erhabenen einer großen psychischen Kraft in Bezug auf das Subjekt.

In Rücksicht auf das Subjekt des Erhabenen kann man zwei Formen des dynamisch Erhabenen unterscheiden,

---

*) Τἀγαθὰ οὐ καὶ καλὰ δοκεῖ σοι εἶναι; Ἔμοιγε.
Συμπος. C. XXI. 201.

eine negative und eine positive. Erstere tritt hervor, wenn das Subjekt als leidend sich bewährt, indem dessen Thätigkeit mehr nach Innen sich entwickelt als nach Außen kund gibt, jedoch so, daß es auch in diesem Leiden seine ideale Freiheit, ohne die es kein Aesthetisches gibt, behauptet. Letzteres tritt aber dann ein, wenn das Subjekt des Erhabenen sich mehr nach Außen als thätig beurkundet; in diesem Falle entwickelt es eine Thatkraft, die Ehrfurcht gebietet, und eine Energie, die Bewunderung erregt. So wie aber die erstere Form ohne die Freiheit nicht erhaben und mithin auch nicht ästhetisch sein kann; eben so kann die letztere ohne Unterwerfung der Thatkraft unter die Idee nicht als erhaben und ästhetisch erscheinen, wie dieses bereits erörtert wurde. Die erstere dieser Formen heißt das Sentimentale, die letztere aber das Pathetische.

§. 67.

Die negative Form des Erhabenen einer großen psychischen Kraft oder das Sentimentale.

Man darf unter dieser Form, so wie unter der vielfach gemißbrauchten Benennung der »Sentimentalität«, weder eine hohle Empfindelei, d. h. einen Mangel an moralischer Kraft, ein Unvermögen, die Forderungen eines aufgeregten und im heftigen Kampfe begriffenen Gemüthes geltend zu machen, welches sich dann in eine schlaffe und weinerliche Rührung ergießt, noch einen Mangel an Empfänglichkeit der Seele für die Eindrücke von Seite der Wirklichkeit begreifen; indem im ersteren Falle nicht nur kein Erhabenes, sondern auch kein Aesthetisches überhaupt, im letzteren Falle aber keine Aufregung des Gemüthes und ohne diese auch kein Kampf und mithin auch kein Erhabenes möglich wäre.

Nicht eine Abwesenheit des Schmerzes, sondern eine Besiegung desselben, der da vorhanden ist, und eine Unterordnung desselben einem höheren Zwecke macht erhaben. Daher wäre man irrig daran, wenn man glauben würde, daß bei dem Erhabenen dieser Art kein Zeichen eines Schmerzes oder sonst einer Aufregung zum Vorschein kommen dürfe; im Gegentheile der ganze Ausdruck des Schmerzes und der Gemüthsaufregung jeder Art muß äußerlich lesbar sein, damit die Kraft, die gegen die Freiheit sich auflehnt, sichtbar und der Kampf anschaulich sei. Denn eben dadurch nehmen wir menschliche Beschränktheit an dem Subjekte wahr, wodurch unsere Sympathie mächtig in Anspruch genommen wird. Allein eine Darstellung zu heftiger Affekte, welche sich mit dem Erhabenen dieser Art nicht verträgt, muß hier eben deßhalb vermieden werden. Je nachdem nun die beherrschende Kraft entweder mit mehr Entschiedenheit, oder doch mit einer gewissen Sanftheit auftritt, erhält das Sentimentale einen ernsteren, oder milderen, männlichen oder weiblichen Charakter. Ist der Streit unangenehmer und angenehmer Affekte, die entweder in Folge der überwiegenden Sinnlichkeit, oder der überwiegenden Idealität entstehen, von der Art, daß sie sich in einen angenehmen Affekt auflösen, so entsteht das »R ü h r e n d e,« welches aber behutsam und nur an jenen Stellen anzuwenden ist, wo es durch das Vorhergehende hinreichend motivirt wurde, wie dieß im Oidipus von Sophokles (von V. 1446, καὶ σοί γ᾽ ἐπισκήπτω τε, καὶ etc. bis zu Ende) der Fall ist.

Unter dieser Form erreicht das Erhabene einer großen psychischen Kraft, insbesondere wenn es nicht im einzelnen, vorübergehenden Momente sich ausspricht, sondern aus einer bereits zum Charakter gewordenen Selbstbeherrschung hervorgeht, unstreitig den höchsten ästhetischen

Grad. Denn hier findet ein doppelter Kampf der idealen Freiheit mit der Sinnlichkeit Statt; indem hier nicht nur derjenige Widerstand, der entweder in der Sinnlichkeit Statt findet, oder von einer freithätigen Kraft gegen das Ideale erhoben wurde, in Folge dessen das Gemüth in eine Aufregung, in Affekte, gerieth, einen Kampf voraussetzt, sondern auch das eben so bewegte Gemüth und die aufgeregten Affekte müssen nebstbei bekämpft und beherrscht werden. Daher die moralische Kraft dort ungleich größer vorhanden sein muß, wo der Schmerz äußerlich zwar ausgedrückt, aber übrigens beherrscht und nicht in seinem vollen Ausbruche geoffenbart wird, als dort, wo die Affekte ohne eine sie dämpfende Kraft zu finden, in ihrem unbeschränkten Ausbruche sich ergießen. Denn der Affekt ist eben die mächtigste Hemmung, die jeder moralischen Kraft entgegentreten kann, und da er nie ganz und vollkommen beherrscht wird, so beurkundet er die Endlichkeit und Beschränktheit derselben am deutlichsten.

Anmerkung. 1. Vom Schiller, und diesem zufolge auch vom Vischer, wird die „Würde", welche in Folge eines errungenen und habituell gewordenen Sieges der Idee über die Sinnlichkeit als ruhiger Zustand am Subjekte sich ausspricht, auch zum Erhabenen gezählt. Allein da hier kein Ausdruck eines Kampfes der Idee mit der Sinnlichkeit, sondern vielmehr der eines Sieges der ersteren über die letztere Statt findet, so müssen wir dieselbe dem Männlichschönen einbürgern.

Anmerkung. 2. Schiller in seiner Abhandlung „über das Pathetische" nennt die negative Form des Erhabenen das „Pathetische"; und zwar der Etymologie dieses Wortes (vom Πάϑος, leidender Zustand, Reizbarkeit, Affekt, Unglück) zufolge nicht unrichtig, indem sich hier bei einer heftigen inneren Thätigkeit ein „Leiden" oder ein „Dulden" kundgibt. Allein der herrschende Sprachgebrauch der neueren Bildung hat mit Entschiedenheit die andere, rü=

stige, positive Form des Erhabenen mit dieser Benennung bezeichnet.

§. 68.

Die positive Form des Erhabenen oder das Pathetische.

Werden heftige Gemüthsbewegungen und rüstigen Affekte, die durch eine übersinnliche Aufregung veranlaßt worden sind, und welche die Thatkraft des handelnden Subjektes gewaltig aufregen, und mächtig zu ihrem übersinnlichen Zwecke führen, mit einem Ernste und einer feierlichen Würde in einer angemessenen Sprache dargestellt, so entsteht das »Pathetische«. Solche sthenische Affekte hemmen durch ihren plötzlichen Ausbruch, so wie durch den sie begleitenden schnellen Umlauf des Blutes, die Verstandesthätigkeit, und regen die Phantasie gewaltig auf, weßhalb es geschieht, daß die Hindernisse des ästhetischen Subjektes neu erzeugt, und der Kampf vervielfältigt wird, wodurch die Affekte auf den verschiedensten Stufen ihrer Stärke erscheinen müssen.

Aber nicht die bloßen Affekte an sich, mögen sie von welcher Intensität immer sein, sind an sich erhaben zu nennen; indem es auch Affekte von rein sinnlicher oder niederer Art gibt. Eine Aeußerung der Affekte, oder der pathetische Ausdruck offenbart hier bloß die Intensität oder die Größe der widerstehenden oder hemmenden Kraft, wodurch die Schwierigkeit des Kampfes angedeutet und der ähstetische Effekt erhöhet wird; so entsteht durch die Gewalt der dargestellten Affekte eine Rührung, Erschütterung, Zerschmetterung u. s. w. des Gemüthes. Dabei sind aber unter andern folgende Fehler zu vermeiden:

a.) Unangemessenheit des Ausdrucks des

Affektes, d. h. eine Uebertreibung der Sprache des Gefühls und des Affektes, und insbesondere ein zu langes Verweilen auf den höchsten Punkten der letzteren, welche immer nur die Sache eines Augenblicks sind. Denn ein Fehler von dieser Art, besonders wenn er bedeutender ist, hebt nicht nur die Rührung auf, sondern erzeugt das Gegentheil, das Lachen, und kann, als ein falsches Pathos, zum Vorzuge des Komischen werden. Dem Dichter kommt hierin gewöhnlich ein eigener Takt zur Hilfe, der ihn zur Angemessenheit der Sprache bei einer pathetischen Darstellung leitet, worin Shakspeare und Calderon unstreitig am ausgezeichnetsten sind. Eine Darstellung

b.) bloß sinnlicher Affektionen, von welcher Art der bloß sinnliche Schmerz, die Betrübniß, der Aerger, der Zorn u. dgl. sind, ermangelt als solche, wenn sie nicht dem Uebersinnlichen, dem Gefühle, z. B. der Pflicht, der Gerechtigkeit u. s. w. untergeordnet wird, nicht bloß eines jeden Ausdrucks des Erhabenen, sondern auch eines jeden ästhetischen Werthes. Endlich ist eine Darstellung

c.) von Leidenschaften, als solchen, wie Genußsucht, Ehrsucht, Herrschsucht, Rachsucht u. dgl., welche als eine Knechtschaft, in der das Subjekt gefesselt weilt, erscheinen müssen, indem sie dem Erhabenen feindlich entgegensteht, an sich nicht nur ohne ästhetischen Werth, sondern hat vielmehr, wenn sie nicht als Mittel des idealen Gegensatzes dient, einen positiven Unwerth. Denn die eigentliche Leidenschaft (wol unterschieden von dem Affekte) läßt sich in keinem Falle mit dem Uebersinnlichen, wie der sinnliche Affekt, durch eine Unterordnung unter dieses vereinigen, und kann daher in der Aesthetik nur in so ferne Statt finden, als durch eine solche Dar-

stellung entweder der ideale Ausdruck, als durch seinen Gegensatz, hervorgehoben, oder das Ideal selbst, als dessen feindlicher Gegensatz, ins Bewußtsein hervorgerufen werden soll. Wo ihre Darstellung als Zweck an sich erscheint, dort erzeugt sie nur einen Schauer und einen Unwillen, und muß als solche von der Aesthetik gänzlich ausgeschlossen werden.

Unmittelbar, und zwar auf die ausgezeichnetste Art, findet eine Darstellung des Erhabenen in pathetischer Form durch die höheren Affekte der »Begeisterung« und des »Enthusiasmus« Statt, ohne welche jeder Fortschritt in der moralischen Welt und jede große und erhabene That unmöglich wäre, indem diese die Thatkraft über alle Hindernisse am mächtigsten vorwärts leiten, und dieselbe zu den großartigsten Thaten der Menschheit aufregen. Nur hier waltet ein richtiges Verhältniß zwischen der idealen Freiheit und der Phantasie ob, so daß weder die Vernunftstimme durch eine zu heftige Aufregung der Phantasie getrübt, noch die Thatkraft durch dieselbe gehemmt wird, wie ersteres bei der Phantasterei, letzteres aber bei den asthenischen Affekten der Fall ist.

§. 69.

Das Tragische.

Erscheint das empirische Moment des dynamisch Erhabenen als ein hoher Ernst, der sich in einem geistigen Schmerze äußert und von physischen Leiden begleitet wird, gegen welche die nach dem Ideale strebende Kraft des Subjektes mit Selbstbestimmung bis zum Aeußersten kämpft, solcher Kampf aber mit einer mächtigen Aufregung des Gemüthes oder mit heftigen Affekten verbunden ist, so gestaltet sich das Pathetische zum »Tragischen« (Τραγικόν). Die Freiheit muß hier als nach dem Ideale

ringend erscheinen, denn wo nicht das Ideal als der höchste Zweck des Strebens erscheint, dort liegt die Freiheit unter der Knechtschaft der Sinnlichkeit, und ist als solche nicht erhaben; ihr Kampf im Interesse der bloßen Sinnlichkeit, mag er noch so furchtbar, anhaltend und konsequent sein, wird daher auch nicht »tragisch« heißen können. Wir bewundern wol den Muth und die Ausdauer Richard's III. oder Macbeth's, allein die Macht ihrer Leidenschaft erfüllt uns nur mit Schauer und Grauen. Dagegen kann aber dasjenige, worin der tragische Held das Ideal, mithin den Zweck seines Strebens und Kampfes erblickt, wol ein Irrthum sein, sobald es seiner Ueberzeugung nach als das höchste und über den Eigennutz erhabene Ziel der Menschheit gilt, indem er in die irrige Ansicht das Ideal überträgt; so benimmt ein solcher unverschuldeter Wahn nichts von seiner moralischen Würde, und mithin auch von dem ästhetischen Werthe des Tragischen. Ohne Selbstbestimmung geht der Begriff der Freiheit, ohne welche es kein Erhabenes, und mithin auch kein Tragisches gibt, verloren. Wer durch einen fremden Antrieb, sei es durch eine Ueberredung, durch den Antrag einer Belohnung, oder durch Androhung einer Strafe, etwas Großes unternimmt, der handelt als ein Miethling und Söldling nicht selbstständig, nicht in Folge einer Selbstbestimmung, mithin ist sein Kampf hierin, wenn er einen solchen mit noch so viel Muth und Ausdauer bestanden, keineswegs erhaben, und somit auch nicht tragisch zu nennen. Denn ein solcher hat nur für eine fremde Auktorität, oder für eine Belohnung, oder endlich um einem Uebel, einer knechtischen Strafe auszuweichen, mithin immer für ein Sinnliches, in keinem Falle aber für das Große an sich, für das Uebersinnliche gekämpft. Dagegen kann auch ein Sklave, d. h. derjenige,

der unter einem physischen Zwange schmachtet, tragisch enden, sobald er für das Uebersinnliche, als solches, aus selbstthätigem Entschlusse mit einer hemmenden Gewalt in die Schranken tritt. Der Kampf für das Ideale muß bis zum Aeußersten, d. h. entweder bis zur Besiegung der Hindernisse, oder bis zur physischen Vernichtung, oder endlich bis zur gänzlichen Ohnmacht des tragischen Helden geführt werden. Denn ein selbstständiges Aufgeben des Kampfes für das Uebersinnliche würde einen Mangel an Begeisterung oder an Achtung für den unbedingten Werth desjenigen, was er als den Zweck eines solchen Kampfes anerkannt hatte, darthun, mithin das Tragische selbst aufheben. Ein physischer Tod ist zum Tragischen keineswegs nothwendig.

Die Hindernisse der Gewalt, welche dem tragischen Helden entgegen treten, und der hieraus folgende geistige Schmerz müssen hier fortschreitend sein, weßhalb auch der Kampf der moralischen Kraft gegen dieselben in einer fortwährenden Entwicklung erscheinen muß.

§. 70.

Das tragische Schicksal.

Die widerstehende Macht, welche dem nach dem Ideale ringenden Subjekte hemmend gegenüber steht, muß im Tragischen stets eine äußere, außerhalb des Subjektes liegende Erscheinung sein. Die steigernde Phantasie, welche beim Zurücktreten des Verstandes den Zusammenhang einer solchen mächtigen Erscheinung entweder mit der Welt der Freiheit, oder mit der Nothwendigkeit des Naturgesetzes nicht einsieht, unterschiebt dieselbe einer unbekannten, geheimen und unerforschlichen, aber einer mächtigen, über alle Schranken der Endlichkeit hinausschreitenden Kraft, welche die Bahnen und

die Schicksale der einzelnen Sterblichen, wie der ganzen Völker, zwar willkührlich, aber mit unabänderlichem Beschlusse festsetzt. So entstand bei einem jugendlichen und phantasiereichen Volke die Vorstellung eines unwiderstehlichen und unwiderruflichen »Schicksals« (μοῖρα, εἱμαρμένη), gegen welches jeder Kampf zwar vergeblich, aber doch groß, erhaben und den Göttern wohlgefällig war. Ecce spectaculum dignum, ad quod respiciat intentus operi suo Deus: ecce par Deo dignum, vir fortis cum mala fortuna compositus; utique si et provocavit, sagt Seneka (de prov. c. II.). So war eine unendliche, aber eine furchtbare Macht da, vor der nicht nur jede menschliche, sondern auch jede göttliche Macht verschwand; auf deren Wink nicht nur die mächtigsten Reiche der Völker niederstürzten und untergingen, sondern auch die Throne der unsterblichen Götter erbebten und ihre Besitzer wechselten. Daß diese furchtbare Macht von dem Uebersinnlichen, von der Idee, verschieden war, beweist der Umstand, daß es nicht nur moralisch erlaubt, sondern sogar eine Pflicht des Sterblichen war, gegen dieselbe zu kämpfen, und daß man (freilich erst bei den Stoikern) den moralischen Werth nach dem Grade der in einem solchen Kampfe entwickelten Kraft bestimmte. Die erhabensten tragischen Dichtungen des Alterthums haben das Schicksal zu ihrem Mittelpunkte, um den sie sich sämmtlich bewegen, und überantworten ihre Helden unwiderruflich demselben. Dieser großartigen Darstellung und jener Lebendigkeit ihres Geistes wegen, der sie durchweht, vergessen wir nebstbei eine uns störende Volksansicht der Alten, und lassen dieselbe in den Hintergrund treten.

Nicht so nachsichtig kann man aber in dieser Hin-

sicht bei einer modernen Darstellung dieser Art sein, insbesondere, wenn diese zu ihrem Gegenstande einen modernen Stoff hat. Die Darstellung eines ehernen und unerbittlichen Schicksals, welches die Freiheit, und mithin die Menschenwürde aufhebt, findet man bei den Alten als wesentlich aus ihrer religiösen Ansicht hervorgegangen, als einen Irrthum des Zeitgeistes, über den man sich bei den übrigen Vorzügen ihrer Kunstleistungen leicht hinwegsetzt. Bei einer modernen Darstellung erscheint aber die Setzung eines solchen Schicksals, welches mit der Bildung unsers Zeitgeistes gänzlich im Widerspruche steht, mithin auf den Leser oder Zuschauer fortwährend störend einwirkt, und die Illusion nebstbei hindert, als eine bloße Laune, die sich, insbesondere, wenn Ankündigungen des Willens eines solchen Schicksals durch Zigeunerinen, Feen und andere kleinliche Mittel dieser Art Statt finden, mit dem würdigen Ernste des Tragischen nicht verträgt. Daher finden die Versuche, welche hierin Schiller, Werner, Müllner, Grillparzer u. a. gemacht haben, mit Recht ihre Mißbilligung.

In der neueren Zeit nahm man keinen Anstand, bei der Frage, »was denn die neue Tragödie an die Stelle des veralteten Schicksals zu setzen habe«, auf eine »höhere, moralische Weltordnung«, welche der Ansicht unserer heutigen Bildung entspricht, und aus derselben hervorgeht, hinzuweisen. Dabei wäre aber Folgendes zu bemerken:

a.) Heißt hier diese »moralische Weltordnung« so viel, als die Sphäre der Endlichkeit oder Beschränktheit der Menschen, welcher zufolge das ausgezeichnete Streben einzelner begeisterten Individuen nach dem Ideale, mit welchem sie die wirkliche Welt in Einklang zu brin-

gen suchen, theils in der Verschiedenheit des Bildungsgrades, der Ansichten, in gänzlicher Unkenntniß, theils in der Verschiedenheit der Handlungsmotive, der Interessen, also in sinnlichen Neigungen, in Gewohnheiten, im Aberglauben, in der Konvenienz, in Leidenschaften und in allen Arten eines finsteren Eigennutzes einen mächtigen und feindlichen Widerstand findet, gegen welchen der Held im Kampfe erliegen muß; so läßt sich gegen eine solche Setzung nichts einwenden, und dieselbe muß als richtig gebilligt werden.

b.) Wird aber diese »moralische Weltordnung« der in der wirklichen Welt waltenden höchsten Idee, dem Willen der Gottheit, gleichgesetzt, so sind abermals zwei Fälle möglich; entweder handelt der tragische Held der höchsten Idee, jenem Willen, angemessen, indem er nach Realisirung derselben in der moralischen Wirklichkeit strebt, und dann kann er wol keinen Widerstand von ihrer Seite wahrnehmen. Und wozu sollte denn ein solcher Widerstand dann noch Statt finden? wohin führen? Oder der tragische Held kämpft im Dienste der Sinnlichkeit, als ein Knecht des Eigennutzes, gegen die Idee; allein dann kann wol, wie dieß bereits dargethan wurde, von keiner Erhabenheit dieses Kampfes, und mithin auch von keinem Tragischen eine Rede mehr sein. Denn hier würde ein Kampf von ganz verschiedener Art, als wir ihn in der alten Tragödie sehen, Statt finden. Beim Aischylos, beim Sophokles und beim Euripides kämpft der tragische Held gegen eine unendliche, aber blos sinnliche, bedingte Macht, die, weil sie als ein bloß willkührliches und die Freiheit aufhebendes Wesen erscheint, der höchsten Idee selbst feindlich gegenüber steht. Daher ist der Kampf gegen dieselbe erhaben, und zugleich eine Pflicht eines jeden Sterblichen, weil er für die Idee Statt findet.

Aber ein Kampf gegen die Idee ist ein Frevel gegen das Heiligthum der Menschheit, und daher verächtlich. Somit ist die Setzung einer »moralischen Weltordnung«, als eines empirischen Momentes des Tragischen, d. h. als derjenigen Macht, gegen welche der tragische Held kämpfen soll, welche Ansicht unter andern sogar Hr. Weber (I. Thl. S. 349.) aufstellt, als ungiltig zu betrachten.

Die moralische, d. h. mit Freiheit und mit Bewußtsein handelnde Wirklichkeit ist es also, welche sich mit ihrer ganzen Macht der sinnlichen Triebe, des Eigennutzes und der Leidenschaften, mit der Macht der Meinungen, Vorurtheile, willkührlicher Satzungen und Gewohnheiten, deren Giltigkeit und alleinige Herrschaft sie vertheidigt, und an die Stelle der Idee zum allgemeingiltigen Gesetze erheben will, dem Subjekte, welches den Primat der Idee in der Wirklichkeit zu begründen strebt, feindlich und Untergang drohend entgegenstellt. Dadurch wird das Subjekt zum Helden des Uebersinnlichen. Dieses gehört aber von Seite seiner Sinnlichkeit der sinnlichen Welt und der Wirklichkeit an, und steht unter dem Gesetze der Nothwendigkeit; daher die Macht der physischen Leiden, die über ihn von der feindlichen Wirklichkeit verhängt werden! Der Kampf wird heftig, gewaltige Affekte und Gemüthsbewegungen begleiten denselben, regen die Phantasie auf und drängen die Verstandesthätigkeit zurück. Aber eben dadurch werden neue Hindernisse und neue heftige Leiden veranlaßt, und der Kampf mit der ganzen Gewalt der Affekte fortgesetzt. Mit jedem neu aufgetretenen Hindernisse und den dasselbe begleitenden Leiden erneuert sich das drückende Gefühl der Beschränktheit, der Ohnmacht und des Mißverhältnisses zwischen Verdienst und Glück, an die wir erinnert wer=

den; hingegen bei einem jeden kräftigen Widerstande von Seite der moralischen Kraft des Helden tritt das Bewußtsein einer Erhabenheit über die Nothwendigkeit und über die Wirklichkeit hervor. Daher entwickelt sich während des Fortschrittes eines tragischen Aktes ein fortwährender Wechsel unangenehmer und angenehmer Gefühle und heftiger Affekte, und das Pathetische ist somit von dem Tragischen nicht trennbar. Dieselben Gefühle und Affekte werden in dem Leser oder Zuschauer eines tragischen Aktes erregt, wobei durch das psychische Leiden des tragischen Helden, durch den Pathos, als den Ausdruck dieses Schmerzes, die Sympathie mächtig aufgeregt und die Theilnahme an dem Schicksale desselben, so wie auch an jenem der gesammten Menschheit gehoben wird.

Hegel und seine Schule behauptet, „der tragische Held handle nicht frei und müsse, so wie bei den Alten, durch eine höhere Macht, allgemeine Substanz, wie sie Hegel nennt, bewußtlos zum Handeln bestimmt werden.“ Dann würde aber jede Möglichkeit eines Verdienstes und einer Schuld aufgehoben, und mit welcher Konsequenz könnte man dann noch von einer „Schuld“ und von einer „verdienten Strafe“ des tragischen Helden sprechen, was hier doch durchgehends Statt findet?! Der tragische Standpunkt darf von jenem des wirklichen höheren Lebens, das in dem Tragischen, und zwar noch idealisirt, repräsentirt wird, nicht verschieden sein, indem die Kunst dieselbe allgemeingiltige Idee in einer anschaulichen Form darzustellen hat, welche das wirkliche Leben realisiren soll. Daher müssen in der Kunst dieselben allgemeingiltigen Gesetze der Vernunft ihre Anerkennung finden, deren Anerkennung man im wirklichen Leben unbedingt fordert, und der tragische Held tritt der Wirklichkeit nur in so ferne entgegen, als

diese der Idee entgegen getreten war. Der Grieche war zu einer tragischen Darstellung, worin der Held nur als ein Mittel in der Willkühr des unabänderlichen Schicksals erschien, wie wir dieses z. B. an dem Oidipus von Sophokles oder am Orestes in den Eumeniden von Aischylos sehen, nach seiner religiösen Ansicht nicht nur berechtigt, sondern auch verpflichtet, und opferte nur auf Kosten der Konsequenz jenem seine Freiheit auf. Allein was könnte uns denn berechtigen, eine Darstellung, welche allen anerkannten Grundsätzen der Vernunft und unserer Bildung widerspricht, durch Grundsätze der Aesthetik zu fordern? Würde dadurch nicht jede Möglichkeit einer poetischen Gerechtigkeit, welche in dem Verhältnisse des Verdienstes zur Belohnung und der Schuld zur Strafe gegründet ist, aufgehoben werden? Auch erscheint das empirische Moment des Tragischen nach unserer Setzung nicht in einem Zufalle, wie dort behauptet wird, sondern dasselbe ist in dem Gegensatze der Beschränktheit endlicher Vernunftwesen zur Unendlichkeit der Idee indirekt gegründet, wie dieses aus dem Vorhergehenden bereits einleuchtet.

§. 71.

Historischer Rückblick.

Kant in seiner Kritik der ästhetischen Urtheilskraft, B. I., S. 203, gibt folgende Definition des Erhabenen: »Erhaben ist das, was durch seinen Widerstand gegen das Interesse der Sinne unmittelbar gefällt.« Hier ist aber offenbar

a.) nur das eine, und zwar das empirische oder negative Moment des Erhabenen mit Uebergehung des wichtigeren oder des idealen gesetzt, mithin die Möglichkeit des Erhabenen aufgehoben. b.) Als Maßstab des Er-

habenen ist hier das „Wohlgefallen“ gesetzt; dieses ist aber, wie dieß bereits dargethan wurde, eine bloße Folge des Erhabenen, und kann daher nicht als Maßstab für das Objektive, das Erhabene selbst, welches als der Grund vorhergehen muß, gelten.

Schiller in seinen Abhandlungen „über das Erhabene“ und „über das Pathetische“ hebt sowol das empirische als auch das rationale Moment des Erhabenen hervor. Das letztere setzt Schiller in die „moralische Kraft.“ Wird hier diese „moralische Kraft“ gleichgesetzt der Freiheit, die freithätig der Idee huldigt, mithin für den Primat derselben kämpft; so ist gegen die Richtigkeit dieser Definition nichts einzuwenden. Bedeutet aber diese „moralische Kraft,“ nach Kants Terminologie, soviel, als das bloße „Vermögen oder die Möglichkeit des Moralischen“, die dem zufolge auch im Dienste der Sinnlichkeit, als Vermögen des Unmoralischen, stehen kann, so ermangelt diese Bestimmung einer Setzung der Idee, ohne die es durchaus kein Erhabenes gibt, und muß daher als unvollständig betrachtet werden.

Nach Jean Paul (Vorschule der Aesthet. B. I. S. 190) ist das Erhabene „das angewandte Unendliche.“ Hier ist aber

a.) die Art oder die Qualität des Gegenstandes, auf welchen das Unendliche angewandt werden soll, nicht bestimmt.

b.) Eben so wenig bestimmt ist hier das ideale Moment des Erhabenen, indem man unter den Begriff des „Unendlichen“ nicht nur das Uebersinnliche oder die Idee, als das eigentliche Unendliche, sondern auch das bloß Unbegrenzte, Bedingte, Formelle, z. B. Raum, Zeit, Kraft u. dgl., wiewol uneigentlich, zu fassen pflegt. Und selbst dann, wenn der Be-

griff des »Unendlichen« hier jenem des Uebersinnlichen oder der Unendlichkeit der Idee gleichgesetzt würde, so würde dieses ideale Moment der freithätigen Kraft oder der Freiheit des Subjektes, durch welche allein eine Verwirklichung der Unendlichkeit der Idee möglich ist, ermangeln. Mithin ist diese Definition unrichtig.

Nüßlein zufolge (Kunstwissenschaft, S. 74) ist »jeder Gegenstand erhaben, bei dessen Anschauung die Idee des Unendlichen, des Unermeßlichen in uns aufgeweckt wird.« Diese Definition leidet hinsichtlich der Unbestimmtheit des Begriffes des »Unendlichen,« hinsichtlich des Mangels einer Setzung der »moralischen Kraft« u. s. w. an derselben Unrichtigkeit, wie jene von Jean Paul; daher gilt hier dasselbe, was dort in dieser Hinsicht gesagt worden ist.

§. 72.

Einige der neueren Aesthetiker (man vergleiche W. E. Weber's Vorlesungen über Aesthetik, Leipzig und Darmstadt 1835, Thl. I. S. 53 ff.; die Kalologie von Ludw. Steckling, Leipzig 1835, S. 58 ff.; C. A. Umbreit's Aesthetik, Leipzig 1838, Thl. I. S. 126 — 130) erklären das Erhabene für ein »kolossales Schöne,« für die »Erscheinung der Größe des Geistigen in einem angemessenen Zeichen unter der Bedingung der Freiheit,« für eine »Art des Schönen« u. dgl. In wie fern jeder Ausdruck des Uebersinnlichen in einer anschaulichen Form ein »Schönes« genannt werden kann, in so fern kann nicht bloß das Erhabene, sondern auch das Komische in jeder Art schön heißen. Daß nach der Bestimmung der genannten Aesthetiker dasjenige unter den Begriff des Erhabenen gezogen wird, was wir unter den Begriff des

»Männlichschönen« zusammengefaßt haben, kommt offenbar daher, daß hier diese beiden Begriffe, sowol der des Schönen, als auch jener des Erhabenen, zu weit aufgefaßt worden sind.

Allein der Ansicht jener Aesthetiker zufolge wird nicht bloß die Entstehung des Erhabenen, des Bewußtseins jener idealen Kraft, welcher gegenüber die ganze Sinnlichkeit in einer Unbedeutsamkeit und Nichtigkeit erscheint, nicht erklärt, sondern es wird auch dasjenige Moment, durch welches das Erhabene als solches erst seine eigentliche Wichtigkeit und Hoheit erhält, übergangen. Es wird Jedermann zugeben, daß Timoleon's ideale Kraft in dem Augenblicke erhaben dastehe, in welchem er die Herrschaft, die ihm die Syrakusaner, nachdem er sie von der Knechtschaft des gesetzlosen, verächtlichen Dionys befreit und durch eine weise Verfassung glücklich gemacht hatte, anboten, mit Unwillen zurückwies. Allein diese Gesinnung wird erst dadurch erhaben, daß man, wenn auch in einer noch so dunklen Vorstellung, den ganzen Kampf, welchen dieselbe, ehe sie in die Außenwelt wirksam eintrat, gegen eine große Macht sinnlicher Triebe und Neigungen bestehen mußte, sich vergegenwärtigt. — Der olympische Zeus von Phidias ist durch den Ausdruck der idealen Kraft erhaben (nicht durch seine physische Größe, obgleich man nicht leugnen kann, daß durch diese der Effekt des Erhabenen verstärkt wird). Aber nur für denjenigen ist dieser Ausdruck des Erhabenen da, der ihn entweder mit der homerischen Stelle, »es erbebten die Höh'n des Olympos« (»erbeben» als Strafe konnten sie nur in Folge eines vorausgegangenen Abfalls, also einer feindlichen Entgegenstellung, indem sonst jenes »Erbebenlassen» bloß willkührlich, lau-

nenhaft, und daher kleinlich anstatt erhaben wäre), oder sonst mit einer anderen vorausgegangenen mythischen oder auch nur möglichen Thatsache, etwa nach Art des Horaz: »claro Gyganteo triumpho«, in Verbindung bringt.

Von dieser Art ist jeder Begriff, mit dem man das Erhabene verbinden kann; nur dadurch wird er erhaben, daß man, wenn auch unbemerkt, die Sinnlichkeit gegen das Uebersinnliche als ankämpfend und von diesem dann als vernichtet sich vorstellt. Wo dieses wirklich nicht der Fall ist, dort kann wol ein Großes, Edles, Majestätisches u. dgl. aber nicht ein Erhabenes Statt finden. Der Begriff der »Menschheit« ist erhaben, weil man sich diese als fortschreitend, hiemit als mit der Sinnlichkeit dem Eigennutze, der Thorheit, kämpfend und über diese siegend vorstellt; der Begriff des »Universums« ist erhaben, und zwar entweder dynamisch, weil man sich dasselbe von freithätigen Wesen, die nach dem allgemeingiltigen Zwecke streben, und somit kämpfen und ringen, bevölkert vorstellt, oder mathematisch, weil der unendliche Raum unsere Subjektivität zu verschlingen droht, weßhalb dann das Bewußtsein der Unendlichkeit der Idee und der Freiheit uns erhebt und die Phantasie auf ihren Fittichen uns in jene Räume versetzt. Mit dem Begriffe der »Gottheit« findet keine Vorstellung eines möglichen oder wirklichen Kampfes Statt, weßhalb er denn auch dem Majestätischen angehört. Also ist der auf diese Art aufgestellte Begriff des Erhabenen, der dieses dem Schönen ganz gleich stellt, auf jeden Fall zu weit aufgefaßt.

Hr. Weber stellt (Thl. I. S. 55) zur Begründung seines Begriffes des Erhabenen, dem zufolge die-

ses nur eine Art des Schönen sein soll, die Ansicht auf, »die Vorstellung des Erhabenen vermag uns nicht ohne einen Antheil ästhetischen Wohlgefallens zu lassen; was man unmittelbar dadurch erwähren kann, daß es keinem gelingen wird, sich das Erhabene mit dem Häßlichen gepaart zu denken». Diese letztere Ansicht würde ich nicht in Abrede stellen, oder theile dieselbe vielmehr mit; die erstere jedoch — als müßte das Erhabene stets mit dem Schönen verbunden sein — dürfte, meiner Ansicht nach, einige Beschränkung erleiden. Stellen wir uns z. B. im Marius anstatt eines rohen Kriegers, dessen Ehrgeiz und Herrschsucht keine Grenzen kennt, einen Mann von einem andern Charakter vor, einen Mann, der aus keiner andern Triebfeder, als bloß aus Achtung für die Menschheit, ihre heiligen Rechte und andere geistigen Interessen den Entschluß gefaßt hätte, das durch Verderbtheit und Knechtsinn längst morsch gewordene Gebäude des römischen Staates aus den Händen einiger herrschsüchtigen Parteigänger zu befreien, dessen Zustand, etwa wie es Timoleon in Syrakus gethan, zu verbessern und sich dann, wie einst nach der Sage Cincinnatus, ganz anspruchlos auf sein Landgut zurückzuziehen. Mit diesem auf jeden Fall erhabenen Entschlusse stellen wir uns diesen Mann in den stinkenden und einen widrigen Eindruck darbietenden Sümpfen von Minturnä, bis auf den Kopf versteckt, gegen seine Verfolger Schutz suchend vor! Oder stellen wir uns den polnischen Juden, Alba Leczeka, wie ihn Chamisso darstellt, in Lumpen gehüllt, mit einem vom Hunger abgemagerten und todtbleichen Gesichte vor den Philosophen Mendelssohn in Berlin stehend und ihm seine ihn verfolgenden Schicksale erzählend vor, wobei er eine unbesiegbare Thatkraft und ein unermüdetes Stre-

ben nach der Erkenntniß des Idealen entwickelt. In beiden diesen Fällen wird man das Erhabene kaum vermissen; aber um den Ausdruck des Schönen, an dem, jener Ansicht zufolge, dieses Erhabene erscheinen soll, dürfte es eine Noth haben, wenn man nicht etwa, wie die καλοκαγαθεία der Alten, auch das Gute an sich zugleich schön nennen will. Man sieht somit, daß das Erhabene meistens mit und an dem Schönen, wenigstens bis zu einem gewissen Grade des letzteren, erscheine, jedoch aber auch ohne das Schöne Statt finden könne.

Göthe (Band 25. S. 14) stellt über das Erhabene folgende Ansicht auf: »Wie das Erhabene von der Dämmerung und Nacht, wo sich die Gestalten vereinigen, gar leicht erzeugt wird, so wird es dagegen vom Tage verscheucht, der alles sondert und trennt, und so muß es auch durch jede wachsende Bildung vernichtet werden, wenn es nicht glücklich genug ist, sich zu dem Schönen zu flüchten und sich innig mit ihm zu vereinigen, wodurch dann beide gleich unsterblich und unverwüstlich sind». Diese Ansicht beruht jedoch, wie man sieht, auf der kühnen Voraussetzung, daß alles Erhabene in einer Täuschung seinen Grund habe, welche Voraussetzung aber offenbar zu gewagt ist. Daß bei einem viel höheren Fortschritte der intellektuellen und insbesondere der moralischen Kultur die Menge und Größe der Hindernisse, die Dummheit und der Eigennutz in allen ihren Gestalten, welche dem Streben nach einer Realisirung des Idealen in der Wirklichkeit sich gewaltig entgegenstellen, abnehmen müsse, ist außer allem Zweifel. Daß aber diese Hindernisse hiernieden ganz und dergestalt verschwinden könnten, daß Niemanden mehr eine Gelegenheit übrig bliebe, seine mo-

ralische Kraft mit denselben zu messen, ist bei dem Umstande, daß ein Jeder seine Bildung von a anfangen muß, nicht wol möglich; deßhalb kann man auch nicht umhin, jene Hypothese für unstatthaft zu erklären.

§. 73.

Das Wunderbare.

Eine eigenthümliche Erscheinung auf dem Gebiete des Schönen und insbesondere hier des Tragischen ist das „Wunderbare," welches wir schon in den ältesten Kunstwerken bereits ausgebildet und bis auf die neuesten Zeiten fortgesetzt finden. Der Grund desselben, in wie fern es im Gebiete des Erhabenen und des Tragischen erscheint, liegt unstreitig in dem mehr oder weniger phantastischen Idealisiren der beiden Momente der Kunst. Man steigerte zunächst die widerstehende Kraft, das Furchtbare, bis zu einer Höhe, wo die Möglichkeit eines Begreifens derselben völlig aufhörte. Eben so wurde dann die andere, die ideale oder die Heldenkraft dergestalt idealisirt, daß diese mit der ersteren, als mit einer bösen Kraft, kühn in die Schranken treten konnte. So standen Kräfte, von denen jede die Grenzen der Endlichkeit überschritt, die man daher mit höheren, d. h. den Menschen an physischen und geistigen Vorzügen weit überbietenden Mächten in Verbindung brachte, einander feindlich gegenüber. Der idealische Dichter, aus Achtung für die religiöse Tradition aus einer Epoche der Kindheit oder um sich des ästhetischen Effektes zu versichern, benützte die phantastische Denkart seines Volkes, und brachte diese Kräfte mit überirdischen Wesen aus dem Kreise der wirklichen religiösen Ansicht in Verbindung, die er dann in die idealisirte Darstellung der menschlichen Wirklichkeit als handelnd

mitverflocht. So entstanden allegorische Personen, die gegen einander, den tragischen Helden entweder hemmend oder unterstützend, in den Kampf traten, wie dergleichen, z. B. im Prometheus von Aischylos einerseits in Kratos, Bia und Hermes, anderseits in Prometheus, Hephaistos u. a., als jenen gegenüber, erscheinen. Der Dichter täuschte sich auch über den Erfolg nicht, denn das Volk, welches die Möglichkeit und die Wirklichkeit eines befreundeten oder feindlichen Einwirkens höherer Wesen in das wirkliche Leben keinen Augenblick in Zweifel zog, nahm auch keinen Anstand, in einer solchen idealischen Darstellung einer tragischen Handlung sein höheres Leben repräsentirt zu finden, und verband damit nebstbei ein religiöses Gefühl, welches den Effekt des Erhabenen und des Tragischen mächtig verstärkte.

Was im Alterthume aus dem Wesen des Volkslebens und aus den religiösen Ansichten als nothwendig hervorgegangen war, erhielt sich theils aus Gewohnheit, theils aus Laune und Sucht nach Sonderbarkeit, theils aus wirklicher Achtung für den hohen Geist des Alterthums, nach einem modernen Zuschnitte mehr oder weniger modifizirt, bis auf die neuesten Zeiten. Soll aber das Wunderbare einen wirklichen ästhetischen Werth haben, und nicht eine todte, dürre und widrige Mumie unter lebendigen und frischen Gestalten bilden, so muß es offenbar in einer Form erscheinen, welche der Bildung unseres Zeitgeistes angemessen ist. Es kann daher gegenwärtig nur als die Erscheinung eines Unerwarteten, dessen Möglichkeit man im ersten Augenblicke oft nicht einsieht, eines überraschenden und deßhalb unerklärlichen Zusammentreffens von Verhältnissen im Menschenleben, einer unerwarteten Ent-

wicklung großer Kräfte, die oft das Glaubliche überschreiten, kurz als die Erscheinung eines Ungewöhnlichen, über dessen Grund man oft im Zweifel ist, Statt finden. Denn nur in einem solchen Falle geht diese Erscheinung aus dem wirklichen Leben hervor. Wird aber unter dem Wunderbaren ein wirkliches Eingreifen einer höheren Macht, in das Handeln des tragischen Helden oder sonst eine bloß phantastische Erscheinung gegen die Ordnung wirklichen Lebens begriffen; so muß dasselbe aus dem Gebiete des Erhabenen und des Tragischen, als einem Zeitalter der Finsterniß und der Sucht nach dem Phantastischen der früheren Jahrhunderte angehörend, schlechterdings ausgeschlossen werden, indem dadurch den Begriffen des Verdienstes und der Schuld, welche von der Richtung und Größe der moralischen, d. h. selbsterworbenen Kraft allein abhängen, widersprochen, und mithin die Möglichkeit einer poetischen Gerechtigkeit aufgehoben wird. Weiter als in dem Tragischen und dem Dramatischen überhaupt, ist das Gebiet des Wunderbaren in der romantischen Poesie, im Epos, im Märchen, in der Legende, in der Ballade und Romanze, in der Oper, und in allen Darstellungen, welche ihren Stoff aus dem vorhistorischen oder mythischen Kindesalter der Völker entlehnen, wohin sich denn auch der Leser versetzen muß. Aber auch in diesem letzteren Falle muß die Phantasie innerhalb der Formen des wirklichen höheren Lebens verweilen; sie kann dieselben mehr oder minder phantastisch idealisiren, aber ganz verlassen darf sie ihre Ordnung und ihren Zusammenhang nicht, wenn sie nicht in eine werthlose und ekelhafte Phantasterei, welche die Aesthetik aus ihrem Gebiete entfernen muß, ausarten will. Der gebildete Mensch findet sich nur durch menschliche

oder vernunftgemäße Handlungen befriedigt, die in der Art dargestellt sind, daß sie ihn über das Gemeine, über das Alltägliche, zu erheben vermögen. Das Phantastische ergötzt in der Regel nur eine rohe und abergläubische Volksmenge. Daher machen auch unsere größten Dichter der neueren Periode von dem Wunderbaren nur sehr selten einen Gebrauch.

§. 74.

Das physisch Große; das Schauerliche; das Furchtbare.

Wird das empirische oder negative Moment des Erhabenen von dem idealen oder positiven getrennt und für sich allein aufgefaßt, so erscheint dasselbe

a.) bei dem Erhabenen einer unendlichen Ausdehnung als das »physisch Große«. Denn die absolute oder ästhetische Größe eines sinnlichen Gegenstandes verschwindet, sobald derselbe nicht mehr nach dem Maßstabe der idealisirenden Phantasie, sondern nach dem des bloßen Sinnes aufgefaßt und betrachtet wird, und er behält alsdann nur seine relative oder bloße physische Größe, wobei er nach Beschaffenheit des Maßstabes, der an ihn angelegt wird, bald größer, bald kleiner erscheinen muß. Es versteht sich wol von selbst, daß das ästhetische Interesse eines solchen Gegenstandes aufhört, und daß derselbe von dem »ästhetisch Großen« wol unterschieden werden müsse. Unter gewissen Umständen, und zwar bei einem großen, obgleich nicht gänzlichen Mangel des Lichtes erhalten große, oft dieselben Gegenstände, die beim hinreichenden Lichte als erhaben hervorragten, einen bestimmten psychischen Eindruck, der jenem des Erhabenen entgegengesetzt ist, und den man das »Schauerliche« nennt. Ein

solcher Gegenstand erscheint uns als eine unbekannte und unheimliche Macht, die in Umrissen, welche wir mehr ahnen als wirklich wahrnehmen, uns entgegen trift. In dieser Art erscheint uns ein hoher Berg, ein Thurm, ein Obelisk zur Nachtszeit, beim Mangel eines Mondlichtes, oder das Innere einer Kirche, einer großen Höhle bei einer sehr schwachen Beleuchtung u. dgl. Der Grund einer solchen unheimlichen und schauerlichen Erscheinung liegt unstreitig darin, daß uns diese Gegenstände in dem besagten Falle als eine feindliche Macht erscheinen, welcher wir aber einen Ausdruck des Uebersinnlichen, den die Phantasie nur bei einem bestimmten Grade des Lichtes in dem beleuchteten unendlichen Raume und in der übrigen Sinnlichkeit findet, dessen wir eben in diesem Augenblicke ermangeln, nicht entgegen zu bieten vermögen. So entsteht nur das drückende Gefühl der Schwäche, der Ohnmacht und der möglichen Vernichtung durch die feindliche Macht, ohne das erhebende Gefühl der widerstehenden Kraft in ihrer Verbindung mit der Idee.

b.) Bei dem Erhabenen einer unendlichen Kraft erscheint das negative Moment desselben, sobald es von dem idealen getrennt wird, als ein »Furchtbares«. Dieses kündigt sich uns als eine große feindliche Kraft an, die uns zu zerstören droht, der wir aber eben ohne die ideale Kraft keine unbesiegbare Schutzwehre entgegen bieten können. Ist die Erscheinung dieser Kraft plötzlich, und bedroht sie dabei unsere physische Sicherheit, so wird sie zum »Schrecklichen«; übt sie bei ihrer Mittheilung dem Gehörsinne eine vibrirende Erregung auf die Gehörsnerven aus, so wird sie zum »Erschütternden«, wie der Donner, Schuß u. s. w. Alle diese Erscheinungen gehören, eben

weil sie von dem Idealen als getrennt gedacht werden, nicht mehr in das Gebiet der Aesthetik.

Viertes Hauptstück.

Das Komische.

§. 75.

Erklärung des Lächerlichen.

So wie das Erhabene der ernsten Seite der Menschheit angehört, welche den unmittelbaren und direkten Ausdruck des Uebersinnlichen an sich trägt; eben so gehört das Komische der scherzhaften oder fröhlichen Seite unsers Daseins, welche an den Gegenständen ihrer Laune den ernsten Ausdruck des Unbedingten nur indirekt zur Anschauung befördert. Und so wie diese Erscheinungen, der Ernst und der Scherz oder die Fröhlichkeit, im wirklichen, höheren Leben mit einander abwechseln, indem beide, obgleich nicht im gleichen Grade, zur Anstrebung des Idealen nothwendig sind; eben so ist auch eine Abwechslung derselben in der Kunst, welche das höhere, ideale Leben darstellen soll, nothwendig. Jenes stellt uns indirekt den Sieg und den Primat des Uebersinnlichen über die Sinnlichkeit dar; dieses läßt uns hingegen eine momentane Wichtigkeit, einen scheinbaren Sieg der letzteren über das erstere erblicken. Das Komische hat, so wie der Ernst, seinen tief in der Menschheit liegenden Grund, allein dieser schwebt hoch über der beschränkten Wirklichkeit; jenes faßt hingegen diese in ihrer unendlichen Kleinheit auf, und hält sie

so dem Ideale gegenüber, um sie in ihrer Richtigkeit zu zeigen.

Da aber das Komische das Lachen zur Folge hat, so ist hier zunächst eine Auffassung des „Lächerlichen“ von dieser Seite nöthig. Lächerlich im Allgemeinen ist jede plötzliche Verschmelzung des Kontrastirenden, oder „jede widersprechende plötzliche Verknüpfung als wirklich gedacht“. So wäre es lächerlich, wenn Jemand mittelst der Logarithmen die symbolische Bedeutung des Labyrinth's von Krokodilopolis bestimmen wollte, indem er zwei einander widersprechende Merkmale, Alterthumswissenschaft und Logarithmenkenntniß, plötzlich in eine gegenseitige Verschmelzung mit einander bringen würde. Daher ergeben sich folgende wesentliche Merkmale des Lächerlichen:

a.) irgend eine Vorstellung, die als Norm oder Maßstab bei dem Subjekte des Lächerlichen gilt, deren allgemeine Giltigkeit und Kenntniß dasselbe, wenn auch noch so dunkel, voraussetzt. Dann

b.) eine Vorstellung, die mit jener ersteren im Widerspruche steht, und deßhalb als mangelhaft und unrichtig betrachtet wird; und endlich

c.) ein unerwartetes, plötzliches Zusammenstellen dieser widersprechenden Vorstellung mit der ersteren auf eine und dieselbe Linie. Es ist zum Lächerlichen nicht nothwendig, das die erstere dieser Vorstellungen richtig und allgemein oder auch nur theilweise anerkannt sei; ihre Richtigkeit und Allgemeingiltigkeit wird von dem lachenden Subjekte vorausgesetzt, und ist nur subjektiv. Nach dem Umfange dieser subjektiven Vorstellung, die als Maßstab des Richtigen und Wahren gilt, gestaltet sich auch der Kreis desjenigen, was beim Subjekte als lächerlich erscheint, und dieses steht mit

jenem im umgekehrten Verhältnisse. Bei dem ungebildeten Menschen, bei dem der Umfang jener Vorstellung enger ist als bei dem gebildeten, ist der Kreis des Lächerlichen viel größer als bei diesem; daher geschieht es oft, daß jener über dasjenige lacht, worin dieser den größten Ernst findet; obgleich der wahrhaft Gebildete, dessen Maßstab für das Wahre enger ist, einen großen Kreis von dem, was jener als Ernst findet, für eine Thorheit anerkennen muß. Daher kann man aus dem Gegenstande des Lachens oft den Kreis der Vorstellungen des Subjektes muthmassen, und in so fern ist Göthe's Bemerkung, daß die Menschen durch nichts mehr ihren Charakter bezeichnen, als durch das, was sie lächerlich finden, nicht unrichtig. — Wenn Lafontaine, als man ihn fragte, warum er einen Strumpf verkehrt angezogen habe, zur Antwort gab, »weil er auf der andern Seite ein Loch habe«, so setzen wir unserer Ansicht, »daß ein Strumpf auf beiden Seiten zugleich Löcher haben müsse«, eine allgemeine Anerkennung und Kenntniß bei, und finden jene Antwort, als dieser Ansicht widersprechend und lächerlich. Wo die Möglichkeit einer solchen Unterschiebung unserer Ansicht aufhört, wie bei der leblosen Natur und bei den Thieren, dort hört auch die Möglichkeit des Lächerlichen auf, wiewol jene unter gewissen Umständen auch hier Statt finden kann. Jedoch darf nichts als lächerlich aufgestellt werden, was mit unseren sittlichen Verhältnissen, mit unserem oder Anderer Glück oder Unglück zusammenhängt, was ernste, moralische oder physische Folgen haben kann. Das Schlechte als solches vermag nicht lächerlich zu sein, indem dieses nur einen Abscheu und eine Entrüstung erregt.

§. 76.

Bestimmung des Komischen.

Wie bei dem Schönen nicht alles, was eine gefällige Form an sich trägt, schon deßhalb einen ästhetischen Werth ansprechen kann, eben so kommt nicht allem, was die Sinnlichkeit kitzelt und deßhalb lächerlich heißt, ein Anspruch auf den Namen des Komischen. Die Nothwendigkeit einer Unterscheidung des „Lächerlichen» und des „Komischen“ ist bereits von den meisten neueren Aesthetikern ausgesprochen worden (man vergl. die Aesthetiken von Bouterwek, dritte Aufl. 1825, Thl. I. S. 168. ff., von Dambeck S. 249, von Nüßlein S. 82, von Herrn Prof. Ficker S. 69. u. a. m.); allein meistens setzt man jenen wichtigen Unterschied in eine bloße Form, und macht ihn daher von dem bloß Zufälligen abhängig. Fassen wir hier das „Komische» unter dem Merkmale des „Aesthetischen» auf, und begreifen darunter etwas, was einen unbedingten Werth oder was einen Werth an sich hat, indem es sonst entweder in die Aesthetik nicht aufgenommen werden könnte, oder diese dann aufhören müßte, eine Wissenschaft des Unbedingten in sinnlicher Erscheinung zu sein; so kann der Unterschied zwischen dem Lächerlichen und dem Komischen nur durch eine Setzung des Unbedingten oder des Idealen selbst begründet werden. Allein wie ist hier eine soche Begründung durch eine Setzung des Idealen möglich, da in dem Komischen eine direkte Darstellung des Idealen auf keinen Fall Statt finden kann, indem hier nur ein Gegensatz des Idealen, ein Sinnliches, das unendlich Kleine, welches sich an die Stelle des Idealen erheben will, als darstellbar erscheint? Dieß ist wol, meiner Ansicht nach, nur auf

die Art möglich, daß das Komische »als ein Ausdruck des Gegensatzes des Uebersinnlichen, aber nur in Bezug auf das Uebersinnliche selbst« festgehalten werde. Hier muß also der ideale Ausdruck desjenigen festgehalten werden, wovon der Kontrast, wenn er mit eben diesem Ausdrucke der Idee unerwartet als identisch gesetzt wird, das Komische bildet. Ein solcher Kontrast des Komischen darf aber nur in die Form, in welcher das Uebersinnliche dargestellt wird, oder in welcher die einzelnen Individuen in der Wirklichkeit als handelnd erscheinen, gesetzt werden. Der komische Dichter steht mithin höher als die handelnde Wirklichkeit, deren Thorheiten und Ungereimtheiten er dem Ideale, zu dem diese sich erheben soll, gegenüber hält; und indem er eben diese Thorheiten der ersteren mit einem Ernste und einer Ruhe hervorhebt, und dieselben als einzig schön, groß, wahr und wichtig darstellt, erhebt er durch den Gegensatz die Unendlichkeit der Idee, die er direkt zu vernichten scheint, indirekt aber auf dieselbe hinweist, eben so sehr, wie derjenige, der indirekt in einer Darstellung des Erhabenen und Großen ihren Primat entwickelt. Der Standpunkt des komischen Dichters ist eben so ideal, wie der eines Pindars oder eines Aischylos; und wer es nicht vermag, sich auf diesen Standpunkt zu erheben, für den hat das Komische eben so wenig ästhetisches Interesse, wie das Erhabenste für den geistigen oder vielmehr geistlosen Sklaven.

Hier wird es wol nicht unerheblich sein, das ideale sowol als auch das sinnliche Moment des Komischen und endlich ihr gegenseitiges Verhältniß zu einander einzeln kurz zu betrachten.

§. 77.

Das ideale Moment des Komischen.

Hier tritt uns zunächst die Idee als ein heiliges Gesetz in seiner Unendlichkeit entgegen, zu dem der Mensch in seinem Streben sich erheben soll, niemals aber demselben gleichkommen kann. Die Bahn, auf welcher die Menschheit zu der Idee fortschreitet, ist die moralische Wirklichkeit mit der ganzen Schaar ihrer Verkehrtheiten, Thorheiten und Ungereimtheiten, welche ihren Charakter der Endlichkeit oder Beschränktheit an sich tragen, aus deren Kontraste mit der Idee das Komische entspringt. Daher ergibt sich hier von selbst, daß das eigentliche Komische nur in der menschlichen Gestalt und in den menschlichen Handlungen, welche allein eines unmittelbaren Ausdrucks des Uebersinnlichen fähig sind, darstellbar sei. Der, wenn auch indirekte Ausdruck der Idee muß das Komische in allen seinen Formen beseelen, wenn dieses im Gebiete der Kunst seine Giltigkeit behaupten soll. Der Ausdruck der Idee, oder, in Bezug auf ein Einzelnes, des Ideals, spricht sich in dem Komischen, wie Herr Prof. Ficker sehr wol bemerkt, als ein Ernstes, oft auch als ein mehr oder weniger Pathetisches, oder wol auch als ein Tragisches aus. Er erscheint aber in diesem Gebiete oft als mehr oder minder versteckt, zeigt sich nur als zarte, oft dunkle und unbemerkte Fäden, welche das ganze Gewebe des Komischen durchziehen, so daß sie nur der aufmerksame Blick entdecken und verfolgen kann. Wo aber diese indirekte und auch noch so zarte Beziehung der an sich sonst unerträglichen Ungereimtheiten und Widersprüche der Wirklichkeit auf das Ideal, und ihre indirekte Vergleichung mit diesem nicht Statt findet, dort hört, trotz alles behaglichen und die Sinnlichkeit kitzelnden Lachens, jeder ästheti-

sche Werth, und daher auch jedes eigentliche Komische auf.

Es begegnet uns hier eine alte und bereits vielfach besprochene Frage, »ob das Ideale, als ein Erhabenes und überhaupt als ein Ernstes in jeder Form, welches von den Angriffen des Komischen nicht frei ist, ein wahrhaft Ideales, Erhabenes und Würdiges, oder ob es dann dieses nur scheinbar, an sich aber bedeutungslos sei»? Diese Frage wurde nach dem Verhältnisse ihrer Wichtigkeit besonders in der neueren Zeit ernsthaft behandelt, und fand von beiden Seiten ihre Vertheidiger. Schon von den Engländern Shaftesbury und Home wurde sie aufgeregt; Flögel untersucht dieselbe in seiner Geschichte der komischen Literatur 1. 98, und entscheidet sie dadurch, daß er zwischen »Lachen» und »Verlachen» unterscheidet, und jenes auch über das Vollkommene, d. h. Ideale ausdehnt, dieses hingegen nur auf das Mangelhafte oder nur scheinbar Ideale beschränkt. Hegel in seiner Aesthetik S. 88 ist der Ansicht, daß Alles, was sich im Momente des Komischen vernichtet, ein an sich selbst Nichtiges, eine falsche und widersprechende Erscheinung, eine Grille u. s. w. sei. Vischer in seiner Abhandlung über das Erhabene und Komische S. 163—166 stellt die Ansicht auf, »es könne auch eine wahre Größe dem komischen Kontraste Preis gegeben werden, indem sie nicht völlig aufgehoben und vernichtet werde, sondern in ihrer Aufhebung durch einen seltsamen Widerspruch dennoch gegenwärtig bleibe.« Der Verfasser seinerseits kann keiner dieser Ansichten beipflichten. Denn komisch erscheint eine Sache nur durch ihren Kontrast, in welchen dieselbe zu irgend einer Norm, die bei dem lachenden Subjekte für die allein wahre gilt, zu stehen kommt.

Nun ist aber das Uebersinnliche als ein Erhabenes, Würdiges u. s. w. an sich, d. h. ursprünglich als Idee (nicht in irgend einer anschaulichen Form), über jeden Maßstab, der außerhalb desselben liegt, erhaben, und hat einen solchen nur in sich selbst. Denn hätte es einen Maßstab außer sich, so müßte derselbe höher sein als das Uebersinnliche, und dieses würde somit unter demselben stehen, demselben unterworfen sein, und wäre daher durch ihn bedingt, d. h. kein Uebersinnliches. Da nun das Uebersinnliche an sich niemals im Gegensatze mit einer höheren Norm, mithin niemals als mangelhaft, ungereimt, widersinnig, wie die beschränkte Wirklichkeit jenem gegenüber erscheint; so ist jede Beziehung des Komischen auf dasselbe als solches nicht nur ungiltig, sondern auch unmöglich. Wol aber kann eine Darstellung des Uebersinnlichen in sinnlicher Form als widersinnig und daher unter gewissen Umständen als komisch erscheinen. Denn die Darstellung des Uebersinnlichen oder die Form desselben, sei es als ein Schönes, als Erhabenes, als Großes u. dgl., ist immer ein menschliches Erzeugniß und als ein solches immer ein Beschränktes, und kann somit im Vergleiche mit einer vollkommneren und dem Wesen mehr entsprechenden Form, oder mit dem Ideale selbst, als abgeschmackt, ungereimt und als lächerlich erscheinen. Dann fällt aber das Komische nur auf die Form, keineswegs aber auf das Uebersinnliche selbst zurück. Untersuchen wir eines von den Beispielen des Komischen, die Hr. Vischer zur Bestätigung seiner Ansicht anführt, so finden wir auch darin unsere Ansicht begründet.

»Ein Vater,« heißt es S. 164, »sieht sein Kind, das er verführt glaubte, gerettet und beglückt, er bricht in Thränen der schönsten Rührung aus. Nachdem er von dieser Bewegung zu einer behaglichen Stimmung

übergegangen ist, läßt er sich nach langer Zeit wieder eine Pfeife schmecken. Da aber die Rührung noch nachdauert und sich in sanften Thränen kund gibt, so mag er doch deßhalb seine Pfeife nicht erlöschen lassen, sondern er weint und raucht zugleich.« Hierin liegt, nach Herrn Vischer's Ansicht, eine wahre Größe, die doch dem komischen Kontraste Preis gegeben wird. Der ersteren Ansicht stimmen wir vollkommen bei, die letztere aber können wir nicht theilen. Denn nicht die schöne Rührung des Geistes, welche von der geistigen Größe nicht trennbar ist, und in welcher hier das ideale Moment des Komischen liegt, ist hier dasjenige, worüber wir lachen, sondern die es begleitenden, und mit demselben kontrastirenden Umstände sind es. Wir setzen für unsere subjektive Ansicht, daß ein Gefühl der Rührung, welches die ganze geistige Thätigkeit dergestalt in Anspruch nimmt, daß in Folge der heftigen Gemüthsaufregung die Thränen zur Ablösung kommen, in diesem Augenblicke jeden sinnlichen Genuß ausschließe, eine Allgemeingiltigkeit voraus. Mit dieser unserer Ansicht über den Ausdruck des Uebersinnlichen finden wir plötzlich das Rauchen einer Pfeife im Widerspruche, worin das sinnliche Moment des Komischen liegt, und, indem wir uns des Lachens nicht enthalten können, vergessen wir für diesen Augenblick über dem Widerspruche der geistigen Rührung. Hier wird offenbar nicht über das Uebersinnliche selbst, ja nicht einmal über den Ausdruck desselben, sondern nur über das demselben widersprechende sinnliche Moment gelacht; und eben dadurch, daß über diesen Widerspruch des sinnlichen Moments, als über etwas einem Höheren gegenüber unendlich Kleines, gelacht wird, wird das Uebersinnliche, als das ideale Moment, mit dem eben jenes im Widerspruche steht, festgehalten.

Allein »es gibt Völker«, kann man einwenden, »welche ihre Gottheit, die sie verehren, also das Heiligste, das Höchste, das ihnen als solches gilt, komisch darstellen und über dieselbe lachen. Die Kamtschadalen machen sich, nach Flögels Erzählung, an gewissen Festen über ihren Kutka lustig, halten ihn für das thörichste aller Wesen, sich selbst für klüger als ihn, indem er nebst dem Guten auch alles Böse und Thörichte gemacht hatte. Epicharmos, Chionides, Aristophanes, Lukian und andere Dichter stellen ihre Götter mit der ungezwungensten Laune komisch dar; das Volk widerspricht einer solchen Darstellung nicht, folglich billigt es dieselbe. Was kann also einen einleuchtenderen Beweis geben, als dieses, daß das Höchste, das Uebersinnliche, komisch erscheinen und als solches dargestellt werden könne«? Diese und ähnliche Umstände beweisen eben nichts gegen unsere aufgestellte Ansicht, sondern sprechen vielmehr für dieselbe. Alle jene Männer und Völker, welche den Gegenstand ihrer Verehrung lächerlich darstellen, erheben sich im Augenblicke des Lachens über die willkührliche Satzung, über die mythische und sinnliche Form, in welche ihn die Beschränktheit und der Trug eingehüllt, bis zum Uebersinnlichen, zur Idee selbst, die über jede religiöse Satzung und Form unendlich erhaben steht, setzen dieselbe, wenn auch noch so dunkel und unbewußt, als den Maßstab alles Wirklichen, und finden dann im dunklen Vergleiche mit derselben ihre mythischen und mystischen Darstellungen als ungereimt, widersinnig und lächerlich. Allein eben so wenig wird hier über das Uebersinnliche, über die Idee selbst gelacht, wie im ersteren Falle, sondern nur über dessen beschränkte Darstellung, also über das Sinnliche. Auch über das Edle und Große

eines Charakters als solches wird nicht gelacht, sondern nur über das Widersprechende in der Form, im Benehmen u. dgl. mit irgend einem positiven oder konvenzionellen Maßstabe, mithin nur über das Zufällige an demselben. Daher beurkundet derjenige immer einen über dieses Zufällige erhabenen Charakter, der sich durch das Lachen über ihn selbst nicht beleidigt findet, oder wenn er über seine eigene Ungereimtheit mitlacht. Denn eben durch das Lachen über sich selbst wird die Anerkennung einer Ungereimtheit als solcher und zugleich eine Erhebung über dieselbe ausgesprochen, und hiemit der giftige Stachel des Lachens Anderer gebrochen. Aristophanes stellt in seinen „Wolken" unter dem Namen des Sokrates, von dem er einzelne Zufälligkeiten entlehnt hatte, das Muster eines Sophisten seiner Zeit dar, welcher Darstellung Sokrates mit seinem erhabenen Charakter sich wol gegenüber stellen und mitlachen konnte.

Den Scherz des Komischen muß man jedoch wol von der „Frivolität" unterscheiden, welche nicht das Ungereimte und Thörichte der Wirklichkeit, also das Sinnliche, in so ferne es einem Ausdruck des Uebersinnlichen widerstreitet, sondern das Uebersinnliche selbst frevelnd angreift, um ein Sinnliches, die Willkühr, Leidenschaft, Laune u. dgl. an dessen Stelle zu setzen, während im Komischen das Uebersinnliche immer, wiewol indirekt, festgehalten wird. Die Frivolität erzeugt daher kein Lachen, wie das Komische, sondern nur Verachtung und Erbitterung. Uebrigens ist nicht zu übersehen, daß nicht jede Gemüthsstimmung von der Art sei, daß sie sich mit dem Scherze des Komischen vertragen könnte, wie dieses z. B. bei einem heftigen Affekte und geistigen Schmerze der Fall ist.

§. 78.

Das empirische Moment des Komischen.

Dieß ist eine Erscheinung der moralischen oder freithätigen Wirklichkeit, welche einer moralischen Größe ein formelles Hinderniß entgegenstellt, irgend eine Thorheit, eine Ungereimtheit eines Subjektes, die es auch während seines Strebens nach dem Idealen begeht. In jedem Falle muß aber eine solche Erscheinung von der Art sein, daß sie zu dem Ausdrucke des Uebersinnlichen im Kontraste steht, wodurch eben eine, wie dieß bereits bemerkt wurde, zwar indirekte aber fortwährende Verbindung des Komischen mit der Idee, und dadurch auch der unbedingte oder ästhetische Werth desselben sich beurkündet. Da nun ein solcher Kontrast unmittelbar nur an der freithätigen Wirklichkeit, in der Beschränktheit der frei handelnden Wesen sich offenbart, so kann nur diese vorzugsweise bei der Bestimmung des empirischen Moments des Komischen zur Sprache kommen. Der Verstand, der Todfeind des Idealisirens, wie ihn Jean Paul nennt, tritt hier insbesondere hervor, indem er die Steigerung der Phantasie vernichtet und sowol die Sinnlichkeit als ein Ungereimtes, das dem Ausdrucke des Uebersinnlichen widerspricht, als auch die Thorheiten des Subjektes dem Ideale und einem vollkommeneren Ausdrucke desselben gegenüber hält, und sie auf diese Art in ihrem wahren Lichte, d. h. in ihrer Verkehrtheit und ihrem Widerspruche mit der idealen Welt zeigt. Er faßt jeden Mangel, jede Beschränktheit, die einer Darstellung des Uebersinnlichen anklebt, eben so wie jede Unvollkommenheit und Schwäche, die ein Subjekt, das nach dem Höheren ringt, an sich hat, auf, weist ihren Kontrast mit dem Idealen auf eine unerwartete Weise nach; und so erscheint ein Ausdruck der Erhabenheit, der Würde, des Pathetischen

u. dgl. durch diesen hervorgehobenen Kontrast des Mangelhaften für den Augenblick vergessen und daher durch diese Kleinigkeit scheinbar vernichtet, jedoch nur, um durch diesen Kontrast desto mehr zu glänzen.

Eine bereits mehr oder weniger besprochene Frage, »ob denn die moralische Wirklichkeit, die zu dem Ausdrucke des Ideals in einem Kontraste erscheinen soll, in einer komischen Darstellung idealisirt werden dürfe,« stellt sich uns hier entgegen. Wird das »Idealisiren« hier in seiner eigentlichen Bedeutung genommen, wobei es so viel heißt, als von Schwächen und wirklichen Mängeln befreien und den Vorzügen des Ideals näher bringen, steigern; so ist es einleuchtend, daß ein solches hier nicht Statt finden könne, indem dann der Gegensatz zwischen der beschränkten Wirklichkeit und dem Ideale oder dessen Ausdrucke verschwinden, und daher die Möglichkeit des Komischen selbst aufgehoben würde. Denn diese Unvollkommenheiten, Mängeln und Schwächen der Wirklichkeit sind es, welche durch ihren Vergleich mit dem Ideale als Ungereimtheiten, Thorheiten u. dgl. erscheinen und lächerlich werden; und dieß ist es, was Herr Vischer den »unvermeidlichen Kynismos« des Komischen nennt. Wird hier aber der Begriff des Idealisirens uneigentlich aufgefaßt, und zwar in der Bedeutung, als »von den widrigsten, unangenehmsten Formen der Wirklichkeit befreien,« so wird ein solches auch hier erfordert; denn eine zu widrige und ekelhafte Erscheinung der Wirklichkeit zerstört, und wenn sie auch nur von dieser Seite kommt, den eigentlichen ästhetischen Effekt. Daher darf jener Begriff des Kynismos hier nicht in seiner ganzen Bedeutung, in der er z. B. beim Diogenes Laerteios VI. 1. 2. u. dgl. vorkommt, genommen und verstanden werden, wenn nicht das Wohlgefällige der

Form verletzt und der ohnedieß zu widrige Eindruck der Menge von Widersprüchen und Ungereimtheiten auf das Subjekt des Komischen noch erhöhet werden soll. Deßhalb wird der gebildete Komiker die gemeineren Szenen der Wirklichkeit nicht so ausmalen, als vielmehr durch feine Wendungen der Sprache nur andeuten, indem das bloße Andeuten, wobei der Phantasie durch die Statt findende Dunkelheit eine größere Sphäre zum Steigern des Angedeuteten übrig bleibt, meistens mehr wirkt, als das wirkliche Ausmalen. Die Form, in welcher der Ausdruck des Komischen Statt findet, kann man, analog zu der »Zweckmäßigkeit und Harmonie" der Form des Schönen, zu dem das Komische den Gegensatz bildet, mit Jean Paul die »Zweckwidrigkeit und die Disharmonie« nennen.

Das Immoralische kann zwar als solches, wie dieß bereits bemerkt wurde, niemals einen komischen Kontrast bilden, indem es durch seinen feindlichen Gegensatz dem Idealen gegenüber nur eine Verachtung und Erbitterung, niemals aber ein wohlgefälliges Lachen erregen könnte; denn das Komische beschränkt sich immer nur auf das Verhältniß des Zufälligen und der formellen Seite der Wirklichkeit zum Ideale. Allein in wie fern auch das Immoralische, die Leidenschaft, nicht von Seite seiner Unsittlichkeit, sondern bloß von Seite der Form in Betracht gebracht und mit dem Ausdrucke des Uebersinnlichen verglichen wird; kann dasselbe wol auch als ein Ungereimtes, Thörichtes u. dgl. mit demselben kontrastiren und in so ferne als lächerlich, oder bei Festhaltung des idealen Moments, mit dem es in eben diesen Kontrast gebracht wurde, als komisch erscheinen. So kann die Handlungsweise eines Geizhalses, eines Trunkenboldes, eines Herrsch- und Rachsüchtigen u. dgl. von Seite der Form als komisch dargestellt

werden, wie die Liederlichkeit eines Fallstaff von Shakespeare.

Eben darum, weil im Komischen weder die Unsittlichkeit als solche, noch auch das Verdienst zur Sprache kommen kann, kann auch nicht von einer Folge derselben, von einer Strafe oder einer Belohnung im eigentlichen Sinne dieses Wortes die Rede sein. Die ganze Strafe des Subjektes, an dem die Ungereimtheit erschien, bezieht sich auf unwichtige Folgen, auf eine direkte oder indirekte Hinweisung auf den Widerspruch, auf die Thorheit u. dgl. und besteht somit in einer Verlegenheit, in einer komischen Beschämung u. s. w.

§. 79.

Das Verhältniß des empirischen Momentes zum idealen.

Soll das Komische einen ästhetischen, d. h. unbedingten Werth haben, so muß das ideale Moment desselben, wenn auch indirekt, doch fortwährend festgehalten werden. Wird der Maßstab für die Ungereimtheit oder für das sinnliche Moment des Komischen anders woher, als von dem Idealen, entlehnt, wird derselbe z. B. von der Konvenienz des wirklichen und gesellschaftlichen Lebens genommen, wie dieß bei vielen französischen Komikern sehr oft der Fall war, so hört der ästhetische Werth einer solchen Darstellung, mag dieselbe noch so viele „Raketen zur Erschütterung des Zwerchfells" darbieten, gänzlich auf. Das empirische Moment muß auch hier, wie überall, dem idealen untergeordnet werden. Denn eine bloße Darstellung von Erscheinungen aus dem wirklichen Leben, die mit irgend einem Maßstabe, und gesetzt auch mit dem idealen, im Widerspruche stehen, deren Zweck aber offenbar nur das sinnliche Vergnügen ist, und nicht eine indirekte Darstellung des höheren, idealen Lebens, ent-

spricht keineswegs der Anforderung der Aesthetik. Die ideale Welt, die moralische Gesetzgebung, der sich die Welt der Wirklichkeit annähern soll, muß durch ihren Kontrast mit den Widersprüchen, den Ungereimtheiten und Thorheiten des wirklichen Lebens um so erhabener und majestätischer erscheinen, je mehr diese für das ästhetische Subjekt drückend und erniedrigend wird. Dieser Anforderung wird der komische Dichter, wenn nicht anders, doch wenigstens durch Darstellung entgegengesetzter Charaktere zu entsprechen suchen.

§. 80.

Das positive und negative, das ideale und das empirische Moment des Komischen dürfen, wenn dieses entstehen soll, nicht bloß nebeneinander gestellt werden, wie Flögel in seiner Geschichte d. kom. Liter. 1. 40. 62. eine solche Nebeneinanderstellung für genügend erklärt; denn in einem solchen Falle geschieht keine gegenseitige Beziehung dieser beiden Momente auf einander, und daher auch kein Komisches, wie denn in der Wirklichkeit vieles Kontrastirende nebeneinander liegt, ohne daß es uns deßhalb als komisch erschiene. Beide diese Momente, das ideale, als ein unendlich Großes, und das empirische, als ein unendlich Kleines, müssen unerwartet oder plötzlich in eine Einheit zusammenzuschmelzen und sich identisch zu setzen scheinen. Es frägt sich nun, wie oder durch welches Verhältniß der beiden Momente des Komischen jene scheinbare plötzliche Zusammenschmelzung in eine Einheit oder jenes scheinbare Identisiren solcher Gegensätze möglich sei? Eine Erscheinung der beschränkten Wirklichkeit hebt mit einer ernsten, feierlichen oder auch pathetischen Miene an, sich

an die Stelle des Idealen zu erheben, und von da aus in ihrer höchsten Macht für die ganze Wirklichkeit Gesetze von allgemeiner Giltigkeit zu geben. Die idealisirende Phantasie, in Erwartung der wichtigen und großen Dinge, die da kommen sollen, weist auf dieselbe, als auf das Höchste hin. Nun tritt der Verstand hervor, hält diese Erscheinung dem Ideale oder dem Ausdrucke desselben vergleichend gegenüber, und weist plötzlich auf die unendliche Kleinheit der ersteren gegen die unendliche Größe der letzteren hin. In diesem ihren Gegensatze wird jene Erscheinung, in Rücksicht auf ihre anmaßliche Erhebung über das Ideal zur Thorheit, in Rücksicht auf die Phantasie zur Ungereimtheit und in Rücksicht auf den Verstand zum Widerspruche, zum Unsinn. Der heitere Effekt endlich, der in Folge eines plötzlichen Einfallens jener unendlichen Kleinheit der beschränkten und sich erhebenden Erscheinung ins Bewußtsein, gegenüber der unendlichen Größe des Ideals, entsteht und sich physischerseits durch das Lachen kund gibt, ist das Wohlgefallen am Komischen. Da aber die Erscheinungen jener Momente, nämlich das ernste Erheben der beschränkten Wirklichkeit, das Bewußtsein des Ideals und endlich das plötzliche Zerfallen (Zerplatzen) der angemaßten Größe des ersteren dem letzteren gegenüber, sehr schnell im Bewußtsein auf einander folgen und schwer fest zu halten sind; so scheinen dieselben in eine Einheit zusammen zu schmelzen und identisch sich zu setzen. Der Kontrast dieser beiden Momente, einer unendlichen Kleinheit des Sinnlichen und einer unendlichen Größe des Uebersinnlichen, einer großen Unvollkommenheit

und einer großen Vollkommenheit, so wie auch das Bewußtsein einer versuchten Erhebung des ersteren über das letztere müssen »plötzlich« ins Bewußtsein eintreten, indem ein allmäliges Eintreten noch so großer Gegensätze uns, nachdem wir uns an ihre Annäherung durch Zwischenräume vorbereitet hätten, nicht überraschen und daher nicht als komisch erscheinen würde.

Die Elemente zur Darstellung des eigentlichen Komischen findet man nur in der Wirklichkeit freithätiger Wesen vorhanden, denn auch der Natur muß, wenn eine solche Darstellung in derselben versucht wird, eine menschliche Handlung und die subjektive Ansicht unterschoben werden. Nur in der moralischen Wirklichkeit sehen wir Widersprüche und Unsinn die großartigen Plane verdrängen und sich an ihre Stelle erheben wollen; kleinliche Motive und eingebildete Vorzüge, die dem Erhabenen und der erworbenen Größe den Primat streitig machen; Thorheiten, welche die Huldigung, die einer hohen Weisheit gebührt, ansprechen; unendliche Kleinlichkeit, die nach der Anerkennung einer unendlichen Größe hascht; Zufälliges und Thörichtes, das die Geltung des Allgemeingiltigen sich anmaßt, u. s. w. Abstrahirt das Subjekt des Komischen von den ernsten Momenten der Wirklichkeit, und hebt nur die Ungereimtheiten und Widersprüche derselben, jedoch mit Festhaltung des Ideals hervor; so findet es die ganze Wirklichkeit durcheinander taumelnd, ohne Anhaltspunkte und feste Bestimmungen, eine allgemeine Auflösung und verkehrte Welt, wie sie beim Aristophanes und in der älteren Komödie überhaupt erscheint. Derjenige, der die Realität des Ideals leugnet und dem zufolge nur einen Zufall in der Wirklichkeit walten läßt; kann in dieser, wenn er sich übrigens konsequent bleibt, nichts anders lächerlich fin-

den, als die Setzung des Ideals dem Zufalle gegenüber selbst und den Ausdruck desselben; findet er ja nebstbei etwas des Lachens werth, das wahrhaft komisch ist, so geschieht dieß nur in Folge eines Hervortretens des Ideals zum Bewußtsein, gegen die Absicht des Subjektes. Daher ist bei demjenigen, der die Ungereimtheiten der Wirklichkeit lächerlich findet, wie Demokritos, die Anerkennung des Uebersinnlichen eben so thatsächlich, wie bei Herakleitos, der über ihre Thorheiten weint.

§. 81.

Definition des Komischen.

Aus dem, was bisher über das Komische gesagt worden ist, ergibt sich eine Definition desselben beinahe von selbst. Das Komische ist demnach ein plötzliches Zusammenfassen einer Ungereimtheit mit dem Ideale oder mit dessen Ausdrucke in eine Einheit. Durch die Setzung des „Ideals" oder dessen „Ausdrucks" ist hier

a.) das ideale Moment des Komischen, der Zusammenhang desselben mit dem Höchsten der Menschheit und daher auch der unbedingte oder ästhetische Werth desselben gesetzt.

b.) Es wird durch dieselbe Setzung das Ideal, also das Uebersinnliche, als der Maßstab alles Komischen, und daher auch der wesentliche Unterschied dieses letzteren von dem bloß „Lächerlichen", welches nicht das Uebersinnliche, sondern ein Sinnliches oder Bedingtes, irgend eine in der Gewohnheit, Konvenienz, Neigung, im Vorurtheil, Aberglauben u. dgl. gegründete Meinung zum Maßstabe hat und deßhalb nicht in das Gebiet der Aesthetik gehört, angedeutet.

c.) Durch die Setzung des „Ideals oder des-

sen Ausdrucks» ist zugleich der weitere oder engere Maßstab für eine Darstellung des Komischen bestimmt. Denn bekanntlich gilt der bloße Ausdruck des Uebersinnlichen als der Maßstab für den Gegensatz im Komischen, z. B. das Schöne gegenüber dem Häßlichen, das Große gegenüber dem Kleinlichen u. s. w. Allein bei einem höheren Grade des Humors, wo die ganze Wirklichkeit, selbst die größten Darstellungen der Kunst, dem Ideale gegenüber gehalten werden und als kleinlich erscheinen müssen, verschwindet jeder Ausdruck des Ideals gegen das Ideal selbst, und dann gilt nur dieses als Maßstab des Komischen.

d.) In der Setzung der »Ungereimtheit» soll hier die ganze Setzung des empirischen Moments des Komischen, wie dasselbe in der Beschränktheit der moralischen oder freithätigen Wirklichkeit als Ungereimtheit, Widerspruch, Thorheit u. s. w., und zwar nicht in dem unsittlichen und dem Ideale feindlichen Willen, sondern in der bloßen Form, in dem Verstande, der Phantasie, der Sinnlichkeit u. dgl. begründet ist, gesetzt werden. Endlich ist

e.) in der Setzung des »plötzlichen Zusammenfassens in eine Einheit» das gegenseitige Verhältniß dieser beiden Momente und die Bedingung, unter welcher eine Erscheinung der Wirklichkeit »komisch» wird, gesetzt. Denn eben dadurch, daß eine Erscheinung der Beschränktheit der moralischen Wirklichkeit mit dem Ideale oder mit dessen Ausdrucke in »eine Einheit zusammengefaßt wird», wird dieselbe an dessen Stelle gesetzt, mithin über dasselbe erhoben, wo sie dann, demselben gegenüber, als eine Thorheit, Ungereimtheit und ein Widerspuch, als unendlich klein, mithin als vernichtet erscheint.

§. 82.

Rückblick auf die historischen Bestimmungen des Komischen.

Die Schwierigkeit einer adäquaten, oder wenigstens theilweise entsprechenden Definition des Komischen ist eine Thatsache, die seit jeher unangenehm empfunden und bemerkt wurde. Cicero hält eine solche geradezu für unmöglich (de orat. II. 54 und 58); Quinktilian (Inst. orat. VI. 3. b.) leugnet zwar ihre Möglichkeit nicht, hält sie aber für sehr schwierig. Die älteste Definition des Komischen ist jene von Aristoteles; ihm zufolge besteht dasselbe in »einem Fehler und in einer Häßlichkeit, die aber ohne Schmerz und ohne Leiden ist *). Allein hier ist nur das eine, und zwar das negative Moment des Komischen gesetzt, während das ideale ganz unberührt bleibt, und das Komische nur auf das Gemeine der Wirklichkeit beschränkt wird. Selbst das empirische Moment des Komischen ist hier zu unbestimmt aufgefaßt, indem sowol ἁμάρτημα als auch αἶσχος eben so auf das Moralische wie auf das bloß Physische bezogen werden können. Ferner ist das Verhältniß eines Mangelhaften zu einem Maßstabe und die Bedingung, unter welcher ein Mangelhaftes lächerlich werden kann, nicht angedeutet.

Mendelssohn setzt das Komische in einen „Kontrast einer Vollkommenheit mit einer Unvollkommenheit.» Diese Setzung ist zwar vollständiger, als jene aristotelische, indem hier auch ein positives Moment des Komischen Statt findet. Allein da der Begriff der „Vollkommenheit» nur ein for=

---

*) **De Comoedia:** Τὸ γάρ γελοῖον ἐστιν ἁμάρτημα καὶ αἶσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν· οἷον εὐθὺς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης.

maler ist, indem er eben so auf das Sinnliche wie auf das Uebersinnliche bezogen werden kann, so ist auch dieses Moment, und mit ihm auch der Werth des Komischen, qualitativ unbestimmt. Eben so unbestimmt ist das andere Moment gegeben, indem der Begriff der »Unvollkommenheit» denselben Beziehungen unterliegt, wie sein Gegensatz; somit ist nicht bestimmt, ob eine physische oder übersinnliche Unvollkommenheit als komisch erscheine. Auch das Verhältniß dieser beiden Momente zu einander, unter welchem eine Unvollkommenheit komisch wird, ist unberührt, so, daß dem zufolge vollkommene und unvollkommene Eigenschaften eines und desselben Subjektes komisch sein müßten.

Eberhard gibt in seinem Kompendium der Theorie d. sch. K. u. Wissensch. folgende Definition des Komischen: »die in einem hohen Grade sinnliche und überraschende Vorstellung einer kleinen Unvollkommenheit, die aus dem Kontraste der Bestimmungen eines Dinges entspringt, erregt Lachen und ist lächerlich.» Auch hier ist das positive Moment des Komischen ganz unbestimmt gesetzt oder vielmehr durch den »Kontrast» nur angedeutet. Der Begriff des empirischen Moments ist zu eng und sein Verhältniß zu dem positiven wird gar nicht berührt.

Nach Kant (Kritik der Urtheilskraft S. 222) besteht das Komische in der »plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in Nichts.» Allein Kant setzt hier, so wie bei der Definition des Erhabenen, nur das negative Moment des Komischen, mit gänzlicher Uebergehung des positiven und zwar des idealen, wodurch das Komische von dem bloß Lächerlichen nicht unterschieden, und dessen ästheti=

scher Werth nicht bestimmt wird. Aber auch das empirische Moment des Komischen ist hier zu unbestimmt gesetzt, indem nicht angegeben wird, wodurch eben und unter welchen Bedingungen jene »gespannte Erwartung«, oder jene ernste und feierliche Erscheinung, mit welcher das Komische anhebt, »plötzlich in ein Nichts verwandelt werde«.

Jean Paul setzt das Komische (Vorsch. d. Aesthetik B. 1. S. 161.) in einen »sinnlich angeschauten unendlichen Unverstand«. Auch hier ist nur das eine, und zwar das negative Moment des Komischen gesetzt. Allein ein »unendlicher Unverstand« wird erst durch seinen Gegensatz mit einem unendlichen Verstande einleuchtend, mithin hätte auch dieser in die Definition aufgenommen werden sollen. Ferner nicht nur der Verstand ist es, der mit dem Ideale und mit dessen Ausdrucke im Kontraste stehen kann, sondern auch die Darstellung in Bildern der Phantasie kommt hier zur Sprache; mithin ist auch dieser Begriff zu eng. Auch ist nicht zu übersehen, daß der »Unverstand« nur dann dem Ideale gegenüber als unendlich klein erscheint, wenn er eine Folge der Selbstthätigkeit des Subjektes ist, und mithin für das Gegentheil, für eine Verständigkeit gelten, sich somit an die Stelle des idealen Ausdrucks erheben wollte; erscheint ein solcher »Unverstand« nicht als eine Folge der Freithätigkeit eines Subjektes, sondern als eine nothwendige Folge eines gänzlichen Mangels an Ausbildung, so wird er keineswegs lächerlich, sondern erregt unser Mitleid, und ein Versuch, denselben als lächerlich darzustellen, würde dann eine Barbarei verrathen, die uns entrüsten und zur Verachtung herausfordern würde, wie dieses Jean Paul selbst andeu-

ten zu wollen scheint. Mithin ist auch dieses Moment des Komischen zu unbestimmt gesetzt. Einen höheren Maßstab für das Komische, wodurch dieses von dem gemeinen Lachen unterschieden werden könnte, so wie eine nähere Verhältnißbestimmung der Momente zu einander, wodurch das Komische entsteht, sucht man hier vergebens.

Bouterwek unterscheidet (Aesthetik, dritte Aufl. Göttingen 1825, S. 169) das Komische von dem bloß Lächerlichen und setzt jenes in »einen besonderen Reiz der Form, in der ein Gegenstand lächerlich erscheint.« Allein diese Definition ist, wenn jene Setzung ja für ein solche anzusehen ist, in jeder Hinsicht zu unbestimmt, indem sie einer Bestimmung des idealen sowol, als auch des empirischen Momentes des Komischen und ihres gegenseitigen Verhältnisses ermangelt.

Nüßlein setzt (Kunstwissenschaft S. 82) das Komische in das »Ungereimte, welches Mißverhältnisse und Widersprüche in sich enthält«. Allein ein »Ungereimtes« wird nur dadurch als solches erkennbar, daß es einem höheren Maßstabe entgegen gestellt wird; und eben diesen Maßstab und daher auch eine Bedingung und das Entstehen des Komischen vermißt man in dieser Definition.

Dambeck unterscheidet ebenfalls in seiner Aesthetik S. 251 das Komische von dem bloß Lächerlichen; ersteres ist eine »durch Verstand und Phantasie, oder was dasselbe ist, durch Witz und Scharfsinn veredelte Darstellung des Lächerlichen, welche hier durch ein leises oder ausdrückliches Hindeuten des Künstlers auf die Nichtübereinstimmung eines Gegen-

standes mit den Gesetzen des Schönheits-Ideals tiefere Bedeutung erhält». Dambeck war wol unter den neueren Aesthetikern der erste, der das ideale Moment als Maßstab des Komischen in dessen Unterschiede von dem bloß Lächerlichen aufstellte, wiewol man eine konsequente Durchführung dieses Prinzips vergebens bei ihm sucht und beim Begriffe des Ideals fortwährend die bloße Form durchleuchten sieht. Der Witz und der Scharfsinn werden fortwährend als das Wesentliche in den Vordergrund gestellt. Daß diese zu einer gefälligen Darstellung des Komischen erforderlich sind, ist wol unleugbar, allein sie begründen doch nur eine formale Möglichkeit und müssen dem Ideale, ohne dessen Ausdruck sie jeden ästhetischen Werthes ermangeln, untergeordnet werden. Uebrigens ist das Verhältniß der beiden Momente durch ein bloßes »Hindeuten auf das Ideal» zu unbestimmt gesetzt.

Nach Th. Vischer (S. 181) besteht der komische Standpunkt in der »reinen subjektiven Willkühr, welche alles Bestimmte, dem es mit seinem Bestehen ein Ernst ist, auflöst und wankend macht, in der reinen Negativität». In dieser Definition ist das ideale oder überhaupt jedes positive Moment des Komischen nicht nur übergangen, sondern durch die Setzung einer »reinen Negativität» schlechthin aufgehoben. Allein ohne ein solches ist sogar jene »rein subjektive Willkühr» nicht möglich. Denn das Subjekt kann sich bei der Setzung einer solchen wol nur über dasjenige erheben, was es als eine Kleinheit, Thorheit, Unsinn, Ungereimtheit und sonst eine andere Art von Beschränktheit erkennt, mag dieses übrigens in den Augen der Menge, in der Ge-

wohnheit, in dem Aberglauben, in den Vorurtheilen oder im Eigennuße derselben noch so viel Werth besitzen. Allein die Beschränktheit, Thorheit, Kleinheit, Unsinn u. dgl. ist auf keine andere Art als solche erkennbar, als durch ihren Gegensatz, mithin durch ihre Gegenüberstellung der Weisheit, dem Großen, der Klugheit u. s. w. Ein solcher Gegensatz weist aber auf die eine, höchste Idee hin, von welcher die Gegensätze die Erscheinungen in der Wirklichkeit sind. Wo also diese Hinweisung auf die Idee, als auf den Maßstab, aufgehoben wird, dort wird auch die Möglichkeit einer Unterscheidung des Beschränkten, Ungereimten u. dgl. von dessen Gegensatze, und daher die Möglichkeit einer Erhebung des Subjektes über dasselbe, mithin auch die Möglichkeit jener »rein subjektive Willkühr« aufgehoben. Es läßt sich hier allerdings erwiedern: »Eben weil es eine rein subjektive Willkühr ist, so ist auch, nach Jean Paul, jenes positive Moment bloß im Subjekte vorhanden«. Ein solches könnte wol ein rein subjektiver, d. h. relativ giltiger Maßstab, im Gegensatze zu dem objektiven oder allgemeingiltigen, seine Giltigkeit haben. Allein a.) auch dieses Moment müßte jedenfalls in die Definition des Komischen aufgenommen werden; b.) ein subjektiver oder relativer Maßstab, der in einer Meinung, welche die Gewohnheit, Ammenerzählungen, Vorurtheile, Neigungen u. dgl. ausgebildet haben, ihren Grund hat, kann wol ein Lächerliches, nie aber ein Komisches, welches uns durch einen Gegesatz über die Gemeinheit erbeben soll, die uns in dem ersteren durch gänzliche Verschließung eines jeden höheren Strahles so drückend und zuwider wird, begründen. Es ist nicht leicht einzusehen, warum Hr. Vischer das ideale Moment aus der Defi-

nition des Komischen förmlich ausschließt, nachdem er dasselbe in seiner Abhandlung über das Komische so vielseitig durchgeführt hatte. c.) Die Ansicht endlich, daß der komische Standpunkt »alles Bestimmte, dem es mit seinem Bestehen ein Ernst ist, auflöse und wankend mache«, kann der Verfasser nicht billigen, indem das Uebersinnliche als solches, abgesehen von dessen Ausdrucke, als Form, die immer ein Beschränktes ist, über jede Ungereimtheit und Beschränkung erhaben dasteht, mithin nicht vernichtet, wie Hr. Vischer behauptet, oder lächerlich dargestellt werden kann. (§. 77.)

Dem Wesen des Komischen kam, unserer Ansicht nach, Ludw. Steckling am nächsten, welchem (Kalologie S. 73) zufolge dasselbe in »der freien Offenbarung des Sinnlichen als eines Absolutkleinen in einem Widerstreite gegen das Geistige als ein Absolutgroßes« besteht. Jedoch ist zu bemerken, daß die Setzung der »Freiheit« in dieser Definition niemals auf das Sinnliche bezogen werden könne, indem diese, um »frei« zu handeln, sich über sich selbst erheben, und daher sein Wesen aufheben müßte. Denn die Sinnlichkeit, so wie die freithätige Wirklichkeit, offenbart sich nicht selbst (nach der Setzung der Definition: »frei«) als »absolutklein«, sondern sie erscheint nur dadurch, daß sie die Wichtigkeit oder den Primat des Idealen sich aneignen wollte oder an dessen Stelle erhoben wurde, diesem gegenüber als absolutklein.

§. 83.

Eintheilung des Komischen.

Seit jeher pflegte man das Komische in das „Hoch- oder Feinkomische« und in das „Niederkomi-

sche“ einzutheilen. Wird nun bei einer solchen Eintheilung nur ein formaler Unterschied zwischen beiden gesetzt, so daß überall ein idealer Gegensatz, d. h. eine stete Hinweisung auf das Uebersinnliche Statt findet, und nur in Bezug auf die Form zur Auffassung des einen ein höherer Grad von Bildung erfordert werde, als des anderen; so läßt sich wol gegen die Gültigkeit derselben von Seite der Aesthetik nichts einwenden. Da aber der Eintheilungsgrund derselben dann in einem bloß Zufälligen, in einem finsteren, chinesischen Kastenwesen seine Stütze hat, so kann man ihr wissenschaftlicherseits nicht beitreten. Wird aber unter dem »Niederkomischen« ein Gemeines oder ein bloß Lächerliches, welches nur eine Aufregung der Sinnlichkeit zum Zwecke hat, ohne indirekt auf das Ideal oder auf das höhere, idealische Leben hinzuweisen, begriffen, so steht ein solches dem Ideale alles Wirklichen entgegen, und muß dann von der Aesthetik wol exkommunizirt werden.

Ferner theilt man das Komische in das »Objektiv-« und in das »Subjektivkomische« ein, und begreift unter dem ersteren dasjenige, dessen Gegenstand schon an sich, ohne eine Zuthat des Künstlers, komisch ist, wie es die verschiedenen Sitten, Moden, Ansichten u. dgl. einander gegenüber sind, so wie unter dem letzteren dasjenige, welches an sich zwar ernst ist, aber durch seine Darstellung von Seite des Künstlers eine komische Form erhält, wie die Darstellung der Götter von Seite Lukian's, Wieland's u. a. komisch wird. Allein

a.) da nicht alles »Objektive« als komisch dargestellt werden kann, indem auch das Uebersinnliche, die Idee, ein Objektives, und doch als solches über

jeden Widerspruch und somit auch über alles Komische erhaben ist, und da ferner

b.) ein jeder Gegenstand und jede Erscheinung, sei diese von welcher Art immer, nur in Folge eines Maßstabes, dem er gegenüber gehalten wird, ungereimt und mithin komisch werden kann, und auch dasjenige, was für uns als ernst, pathetisch, feierlich, ehrwürdig u. dgl. gilt, zu einer andern Zeit, unter anderen Umständen und bei einer höheren Bildung von Seite seiner Form, nachdem man den Maßstab für das Große und Wahre höher gestellt haben wird, als komisch erscheinen muß; so ist auch diese Eintheilung in Bezug auf a ungiltig, in Bezug auf b unwissenschaftlich.

Vischer setzt das Komische dem Erhabenen entgegen und, so wie er dieses in das Erhabene der »Natur», des »Subjektes“ und des »unendlichen Geistes« eintheilte, eben so theilt er hier jenes S. 190, diesem gegenüber, in das Komische der »sinnlichen Anschauung«, des »Verstandes« und der »Vernunft« ein. Allein jene Eintheilung war nicht haltbar, indem es überall die moralische, mithin »subjektive« Kraft in Verbindung mit der Unendlichkeit der Idee ist, welche uns in Folge einer äußeren Aufregung als erhaben erscheint, weßhalb eine besondere Entgegensetzung des »unendlichen Geistes» in der Eintheilung unwissenschaftlich ist. Eben so muß die Eintheilung des Komischen in das Komische der »sinnlichen Anschauung», des »Verstandes« und der »Vernunft« als ungiltig betrachtet werden, indem das unbeschränkte Uebersinnliche oder die Idee, die sich durch die Vernunft ankündigt, niemals als komisch erscheinen kann, da sie sonst als eine Ungereimtheit erscheinen, und mithin einen Maßstab, dem sie unter-

geordnet wäre (§. 77), über sich anerkennen müßte. Daher kann die Vernunft nicht, wie dieses hier der Fall ist, in eine Eintheilung des Komischen aufgenommen werden. Jedoch erscheint diese Eintheilung, nach einer gewissen Aenderung, unter den vorhandenen als die zweckmäßigste.

Steckling theilt, wie das Erhabene, so auch das Komische S. 76 nach dem „Stoffe“, nach der „Form“ und nach der „Wirkung“ ein. Allein a.) bei dem Komischen kommt, so wie bei dem Aesthetischen überhaupt, nie der Stoff oder die Materie, sondern nur die Form zur Sprache. b.) Die Wirkung ist eine Folge des Komischen, ein rein Subjektives; als solches ist es aber von unzählig vielen Bedingungen, von der moralischen Erziehung, von der Anerkennung des Ideals, von der Ausbildung der Phantasie, vom Klima, Geschlecht, Alter u. dgl. dergestalt abhängig, daß sich dieselbe im Allgemeinen nicht bestimmen läßt, und deßhalb ist auch ihre Setzung als Eintheilungsglied des Komischen ungiltig.

Heben wir nun die Idee, gegen welche die ganze Wirklichkeit mit allen ihren Bestrebungen und Verirrungen unendlich klein, thöricht, widersinnig, häßlich u. dgl. ist, hervor; so erscheint uns die ganze Ungereimtheit der letzteren, jener gegenüber, unter den Formen a.) der sinnlichen Anschauung und der Phantasie, b.) der Denkkraft und der Phantasie, und c.) unter diesen beiden Formen mit besonderer Rücksicht auf die freithätige beschränkte Kraft der handelnden Subjekte. So theilen wir demzufolge das Komische in das a.) der sinnlichen Anschauung, b.) der Denkkraft und c.) der freithätigen Kraft handelnder Subjekte ein. Es versteht sich von selbst, daß eine gänzliche gegenseitige Ausschließung dieser Formen und der Thätigkeit nicht möglich ist, und

daß die Benennung nur von demjenigen entnommen werden kann, welches vorzugsweise zur Sprache kommt.

I.

Das Komische der sinnlichen Anschauung.

§. 84.

Die Posse; das Burleske.

Wird der Widerspruch, die Ungereimtheit und Thorheit der Wirklichkeit, in eine die sinnliche Seite der handelnden Wirklichkeit betreffende, d. h. in eine derbe, kräftige, und lebendige Form, die von feineren Geschmacksregeln und von konventionellen Rücksichten der Wirklichkeit gleichweit entfernt ist, aufgefaßt und so dem Ideale der Wirklichkeit gegenüber gehalten; so entsteht die »Posse« oder das »Burleske« (von dem Italienischen burle, Posse, Spaß, Schwank, welches nach Hrn. Weber wahrscheinlich von dem aquitanischen, vom Dichter Ausonius eingeführten burrae entlehnt ist). Es gewährt dem Menschen einen eigenen psychischen Reiz, der sich freilich nach Verschiedenheit des Temperaments, der Beschäftigung, der Gewohnheit u. dgl. verschieden gestaltet, sich über seine eigenen Gebrechen, über seine Unbehilflichkeit oder Voreiligkeit, habituelle Schwerfälligkeit oder gewohnten Leichtsinn, wenn diese ihm im vergrößerten Maßstabe und in jenen derben und widersprechenden Formen dargestellt werden, zu erheben und mit Beseitigung seiner ernsten Verwicklungen und Verhältnisse an denselben sich zu ergötzen. Diesen Hang, alles Ernsthafte der Wirklichkeit zu verspotten, die eigenen Schöpfungen und Versuche, das Ideale in der Wirklichkeit zu realisiren, von Seite ihrer Form auf den Kopf zu stellen und gleichsam zu vernichten, finden wir mit zu-

fälligen Verschiedenheiten bei allen halbwegs gebildeten Völkern, wenn dessen Aeußerung nicht durch einseitige, chinesische Beschränkungen, widersprechende und steife religiöse Ansichten u. dgl. unterdrückt wird. So finden wir die nationellen Schwächen und gleichsam selbst zugestandene Gebrechen mehr oder weniger drollig, possirlich, schelmisch oder schalkhaft bei dem Italiener in seinem Polichinello und Arlechino, die wahrscheinlich ein, wie Hr. Weber sagt, noch von den alten römischen oder vielmehr oszischen Atellanen fortgeerbtes Gut sind, bei dem Britten in seinem Clown, bei dem Deutschen in seinem alten Till Eulenspiegel, später in seinem Hanswurst und Pritschmeister personifizirt dargestellt. Die alte griechische Komödie war zu einer solnche Personifizirung nicht genöthigt, indem sie ohne irgend eine Beschränkung alle häuslichen und öffentlichen, literärischen, politischen und religiösen Verhältnisse mit der keckſten Willkühr unmittelbar komisch darstellte und so über die Gesammtheit ein ehrwürdiges Gericht übte; in der neuen Komödie, welche hinsichtlich solcher Darstellungen durch Einseitigkeit auf das Privatleben beschränkt ward, gestaltete sich diese Person als verschmitzter Sklave. Eine heitere Zweckwidrigkeit der Form, die in Bezug auf den Verstand als Widerspruch oder Unsinn, in Bezug auf die Phantasie als Ungereimtheit, in Bezug auf das Ideal des Schönen als Häßlichkeit erscheint, mit einem höheren Grade von Scharfsinn und Witz gepaart, jedoch immer mit dem Grundcharakter einer handgreiflichen und sinnlichen Auffassung des komischen Kontrastes ist der Boden, auf welchem sich das Burleske von Seite seiner Form bewegt. Häufig werden Vermischungen und Nebenvorstellungen von großen, wichtigen und ernsten

Erscheinungen mit kleinlichen und bedeutungslosen, eben so auch absichtliche Anachronismen, d. h. Verwechslungen alter und neuer Sitten, Ansichten, Kostüme u. dgl. bei dieser Darstellung angewandt. Darstellungen dieser Art finden wir in Menge bei Aristophanes, bei Euripides (in Kyklops), bei Plautus, Katullus. Auch die Neueren, z. B. Cervantes in in seinem Sancho Pansa, Pulci, Gozzi, Skarron, Le Sage, Shakspeare, Buttler, Fischart, Wieland, Langbein, Nikolai, Kotzebue u. a. sind an Darstellungen des Komischen dieser Art sehr reichhaltig.

Eine, wenn auch noch so leise und indirekte Hindeutung auf das Ideal, dem die ganze Wirklichkeit immer mehr entsprechend umgestaltet werden soll, eine Hinweisung auf edlere, der Vernunft eben so wie dem gebildeten Verstande und der Phantasie mehr zusagende Verhältnisse, nach denen auch die edelste Thatkraft, der erleuchtetste Verstand und die idealste menschliche Gesellschaft erst ringen muß, darf in dem Burlesken, so wie in jeder Art des Komischen, durchaus nicht vermißt werden. Eben so muß alles dasjenige, was dem Ideale entgegen ist, Ausbrüche von brutaler Rohheit, Leidenschaften, welche die Freiheit des Menschen aufheben, so wie von Seite der Sinnlichkeit jeder Ausdruck des Gemeinen, ekelhafter Scenen, sei es an sich oder durch Nebenvorstellungen, der sogenannte ästhetische (vielmehr unästhetische) Kynismos, von dem Burlesken, wenn dieses seinen ästhetischen Werth nicht verlieren soll, fern gehalten werden. Eine große Menge von Erscheinungen aus dem wirklichen Leben, die, ferne von jedem, auch indirekten Ausdrucke des Höheren, nichts anders als das sinnliche Vergnügen, die bloße

Belustigung zum Zwecke haben, müssen von dem Aesthetischen getrennt und von dem Gebiete der Aesthetik ausgeschlossen werden; nicht etwa deßhalb, weil diese meistens nur im Kreise der ungebildeteren Volksklasse Statt finden, wie die Seiltänzerei, die Harlekinaden u. dgl., sondern bloß deßhalb, weil sie einen untergeordneten Zweck, die bloße Belustigung, anstreben. Hier findet freilich die Einwendung, »daß man sich bei einer jeden, auch noch so idealischen Darstellung, z. B. bei dem Tragischen oder bei dem eigentlichen Komischen, belustige«, Statt. Allein man darf nicht vergessen, daß bei diesem nicht die Belustigung als solche, sondern nur die Darstellung des Uebersinnlichen oder des Idealen der Zweck der Darstellung und die Absicht des Künstlers sei, wobei das Vergnügen, welches man daran findet, als eine bloße Folge erscheinen müsse, und daß eine jede ästhetische Darstellung in demselben Masse am Kunst- und mithin auch am ästhetischen Werthe verliere, in welchem man einsieht, daß der Darstellende ein bloßes Vergnügen beabsichtigte. Denn in diesem Falle hat er nicht mehr das Uebersinnliche als solches, sondern das Sinnliche oder Bedingte dargestellt. Eine Verfeinerung sowol als auch eine Veredlung, d. h. ein Fortschritt sowol in formeller als in geistiger Hinsicht, jedoch ohne unnöthigen Luxus, ist bei Volksbelustigungen überall wünschenswerth; allein ein solcher gehört dann nicht der Aesthetik, sondern der Kultur eines Volkes an.

Wird das Burleske mit dem Phantastischen verknüpft und als solches dargestellt, so entsteht

das Groteske.

§. 85.

Das »Groteske« ist daher eine Darstellung des Burlesken in dessen Verbindung mit dem Phantastischen

oder Wunderbaren. Das Phantastische oder das Wunderbare, als ein Merkmal des Grotesken, erscheint als eine gänzliche Abweichung von der normalen Verbindungsart der Formen in der Sinnlichkeit, oder als die willkührlichste Verknüpfung einander widersprechender (menschlicher, thierischer und Pflanzen-) Formen. Zwar findet das Phantastische auch in den übrigen Arten des Komischen Statt, allein hier ist die eigentliche Sphäre desselben; hier werden die bereits ungereimten Formen der Wirklichkeit gesteigert, aber in einer dem Ideale entgegengesetzten Richtung, und daher nicht idealisirt. Ein solches Steigern widersinniger Formen der Wirklichkeit muß stets dem Ideale oder dem Ausdrucke desselben gegenüber geschehen, so daß durch dieses Wichtigmachen einer Ungereimtheit der Formen das eigentliche Ideal, als durch den Gegensatz, sogleich hervorgerufen wird. So erscheint das Groteske von seiner formellen Seite als eine Verknüpfung der widersprechendsten Formen von Vegetabilien, Genien-, Menschen- und Thiergestalten oder als der Uebergang aus dem einen Typos in einen andern. In dieser Form fand man das Groteske in den Wohnungen verschütteter römischer Gebäude, die man Grotten nannte, woher eben die Benennung blieb.

Die Darstellung des Grotesken findet am meisten in der Malerei und in der Plastik Statt, und sie wurde bei den Alten am häufigsten auf der komischen Bühne und an den Masken derselben, wie in den Vögeln, Fröschen und Wespen des Aristophanes, um den komischen Effekt zu erhöhen, angewendet; aber auch an ihren Gebäuden, Geräthen u. dgl. finden wir dasselbe sehr oft angebracht. Von dem Grotesken sind aber die »Arabesken« wol zu unterscheiden. Auch diese bestehen in

einem phantastischen Uebergange aus einer Vegetabilien-Form in eine andere, aber ohne Menschen- und Thierformen, und diese stammen von den Arabern her, denen eine Darstellung von Menschen- und Thiergestalten durch religiöse Ansichten untersagt war. Sowol die Grotesken als auch die Arabesken wurden besonders von den italienischen Künstlern auf den Theatern, gewöhnlich nur als Verzierungen und als Mittel zur Erhöhung des Komischen, gebraucht, und in so ferne hätten sie beide keine ästhetische Selbstständigkeit. Allein dieselben können wol als Symbole der Ungereimtheit, des Widerspruchs und der Thorheit der Wirklichkeit dem Ideale gegenüber gelten, wodurch sie dann allerdings eine ästhetische Selbstständigkeit und einen solchen Werth behaupten.

Wird das Groteske auf den menschlichen Körper allein angewandt, d. h. werden die normalen und gefälligen Formen des menschlichen Körpers dergestalt verunstaltet und verzerrt, daß sie einer aus verschiedenen und widersprechenden Formen zusammen verknüpften Gestalt gleichen, so entsteht die »Karrikatur.« Zwar kann die Karrikatur (von dem Italien. caricare, überladen) etymologisch betrachtet jede Hyperbel bedeuten; allein da dieselbe einerseits dem Burlesken, anderseits dem Grotesken und den Arabesken entgegensteht, so kann ihre Anwendung, in so fern sie der Aesthetik angehört, nur auf den menschlichen Körper Statt finden. Hier erscheint dieselbe als das umgekehrte Ideal menschlicher Schönheit und Größe, indem sie eben so tief unter der Wirklichkeit wie der ihr entsprechende Ausdruck des Ideals über derselben steht, und hat nur in so ferne einen ästhetischen Werth, als sie fortwährend dem Ideale gegenüber gehalten wird, wodurch indirekt die ideale Größe und Erhabenheit eben so zunimmt,

wie jene in ihrer Kleinheit und Bedeutungslosigkeit dahin schwindet. Andere Begriffe, die man sonst noch mit dieser Benennung zu verbinden pflegt, gehören nicht mehr in das Gebiet der Aesthetik.

In der komischen Darstellung dieser Art sind die Engländer unstreitig die Meister. Hogarth's »Wandernde Komödianten«, »die Heirath nach der Mode«, »die Biergasse» u. a. m. mit der trefflichen Erklärung vom Lichtenberg sind musterhafte Karrikaturen. Auch die Darstellungen vom Leonardo da Vinci, vom Hannibal, vom Carracci u. a. verdienen hier eine Erwähnung.

Der Ausdruck »Laune» bezeichnet nur das komische Talent und die Stimmung für das Komische überhaupt, und diese ist als solche eine Folge des Temperamentes, der klimatischen, diätetischen u. dgl. Einwirkung. Dieselbe kann daher in eine Eintheilung des Komischen nicht aufgenommen werden.

II.

Das Komische des Verstandes.

§. 86.

Der Witz.

Der „Witz», als das Vermögen, alle, auch die entferntesten Vorstellungen mittelst ähnlicher oder entgegengesetzter Partialvorstellungen mit einander zu verknüpfen, ist in Verbindung mit der Phantasie, wenn er dem Ideale untergeordnet wird, zur ästhetischen Darstellung des Komischen nicht nur besonders geeignet, sondern sogar unentbehrlich. Er löst oft eine ganze Reihe von zusammenhängenden Vorstellungen auf, indem er eine Vorstellung oder einen Begriff aus derselben plötzlich heraushebt und

ihn mit einer widersprechenden, und den entferntesten Gliedern einer langen Kette nach ähnlicher Vorstellung, die einer ganz anderen Kategorie angehört, in eine Einheit zusammenwirft und verknüpft; daher nennt ihn Jean Paul den verkleideten Priester, der jedes, einander auch noch so fremdartig scheinende Paar sogleich kopulirt. Die Entstehung des Lächerlichen beim Witze ist dieselbe, wie bei dem Komischen überhaupt. Zwei Vorstellungen oder Begriffe, die sonst einander ganz heterogen und widersprechend zu sein scheinen, werden plötzlich mit einander als identisch eines für das andere gesetzt, und so in eine Einheit verschmolzen. Der Effekt des Lächerlichen wird dann um so größer, je größer und anschaulicher der Kontrast der so verknüpften Vorstellungen war. Der Sinn eines Satzes, der durch eine solche Verknüpfung zweier heterogenen Vorstellungen mittelst des Witzes entsteht, ist immer ein uneigentlicher oder bildlicher. In jenem bekannten und vielfach wiederkehrenden Satze: „Als Pythagoras seinen Lehrsatz erfunden hatte, opferte er eine Hekatombe; seitdem zittert jeder Ochs, so oft eine neue Wahrheit entdeckt wird", wird mit dem Worte »Ochs« ein doppelter Begriff verknüpft, wobei aber jeder von denselben zur Sprache kommt. Und dieses plötzliche Herausreißen dieses Begriffs aus seiner eigentlichen Sphäre und die unerwartete Verbindung desselben mit dem andern, mit dem er sonst so sehr kontrastirt, erzeugt eben dieses Lächerliche. Der Witz erfordert, damit das Unerwartete und Ueberraschende desselben hervortrete, eine blitzschnelle Verknüpfung des Kontrastirenden; eine solche Schnelligkeit setzt aber einen großen Reichthum an Vorstellungen und eine Leichtigkeit ihrer Reproduktion voraus. Besonders ist es hier das Gesetz des »Gegensatzes«, welches die entferntesten und widerstrei-

tendsten Vorstellungen miteinander vergegenwärtigt, die dann auf die kühnste Art zusammen verknüpft werden.

Der Witz muß aber, wenn er einen ästhetischen Werth haben soll, dem Ideale oder dessen Ausdrucke untergeordnet werden, und erst in einer solchen Unterordnung beginnt die eigentliche ästhetische Sphäre desselben. Hier faßt er die ganze Wirklichkeit von ihrer Kehrseite auf, wo ihre Widersprüche, ihre Ungereimtheiten und Thorheiten als eben so viele sich gegenseitig durchkreuzende Fäden erscheinen, und hält sie so der ewigen Harmonie und der unendlichen Größe und Erhabenheit des Ideals gegenüber, als wollte er sie an dessen Stelle zum allgemeinen Gesetze und alleingiltigen Muster der Nachahmung erheben, wodurch dieselbe in ihrer unendlichen Kleinheit und Verkehrtheit dahinschwindet. Wenn bei Beaumarchais Figaro zu seinem Herrn sagt: „Sie haben sich Mühe gegeben, geboren zu werden, und weiter nichts», so werden hier die einander widerstreitenden Vorstellungen, »sich Mühe geben» und »geboren werden», wie Freies und Nothwendiges, Verdienst und Zufall, in eine Einheit verschmolzen und indirekt dem Ausdrucke des Ideals, dem Verdienste oder der moralischen Freithätigkeit, gegenüber gehalten, wodurch letzteres in seiner unendlichen Kleinheit erscheint. So wie von der einen Seite viel Bildung, Feinheit des Urtheils und schnelle Fassungskraft zum Verstehen des Witzes nothwendig ist, eben so setzt anderseits das Aufnehmen und Vertragen desselben, ohne die Gegenäußerung einer Beleidigung, viel Selbstbeherrschung, Bildung und Erhabenheit des Charakters über das Zufällige der Wirklichkeit voraus. Nur

großartige Charaktere und hochgebildete Völker vermögen es, einen gegen sich selbst gerichteten Witz nicht nur mit Gleichmuth, sondern sogar mit einer Art ästhetischen Wohlgefallens und einer Selbstanerkennung ihrer Mängel und Widersprüche aufzunehmen. Man dürfte in dieser Hinsicht vielleicht unsere Engländer allein den alten Athenern zur Zeit ihrer Blüthe am nächsten stellen.

In das Gebiet des Witzes, als des Vermögens, auch die entferntesten Vorstellungen oder Begriffe mittelst ähnlicher oder entgegengesetzter Partialvorstellungen miteinander zu verknüpfen, gehört auch

die Parodie und die Travestie.

§. 87.

Wird ein an sich unbedeutender und kleinlicher Gegenstand mit allem dem Ernste, der Würde und dem Pathos eines wichtigen und erhabenen Gegenstandes dargestellt, so wird eine solche Darstellung zur „Parodie“ (Παρῳδία). Wird hingegen ein an sich wichtiger oder als wichtig erscheinender Gegenstand in der possenhaften Form eines unwichtigen und werthlosen Dinges dargestellt, so entsteht die »Travestie«. Die Parodie hängt sich, sagt Hr. Weber, dem Ernste und seinen Bestrebungen als einen neckischen Doppelgänger an, und sucht ihn unter dessen eigenem Scheine, indem sie, seine Gravität beibehaltend, dieselbe auf lächerliche und illusorische Zwecke anwendet, in seinem Gebiete selber zu belästigen. Beide sind einander entgegengesetzt, aber bei beiden wird nur die Form, keineswegs auch das Wesen oder der Gegenstand selbst in einen Kontrast gestellt. Die Parodie faßt einen kleinlichen Gegenstand mit einer ernsten und würdigen Form in eine Einheit zusammen, wodurch eben das Komische entsteht, ohne eine Veränderung des Ge-

genstandes, wie man gewöhnlich behauptete. Denn es ist keineswegs nothwendig, daß die Parodie ihre Form von einem andern, ernsten Gegenstande, dessen Darstellung bereits Statt gefunden hatte, entlehne, wenn gleich ihr historischer Ursprung auf eine solche Entlehnung hinweist; sondern sie kann ohne alle Rücksicht auf eine andere und frühere Darstellung eines ernsten Gegenstandes für sich als eine selbstständige Entwicklung erscheinen. So konnte eine Batrachomyomachie ohne alle Rücksicht auf eine frühere Darstellung der Ilias ihre Entstehung selbstständig haben, so wie auch Tassoni's »geraubter Eimer«, Pope's »Lockenraub«, Lichtenberg's »Belagerung von Gibraltar« und andere Parodien von dieser Art ihren solchen Ursprung hatten. Eben so konnte eine Aeneis vom Blumauer und vom Skarron ohne Rücksicht auf jene vom Virgil dargestellt werden, wiewol diese Darstellung mit Rücksicht auf die bereits vorhandene bedeutend modifizirt erscheinen mußte. Die Travestie faßt einen ernsten Gegenstand mit einer widersprechenden, kleinlichen und ungereimten Form in eine Einheit zusammen, wodurch sie eben komisch wird.

In der Travestie wird zwar mit dem Ernste und mit der Würde des Gegenstandes ein idealer Ausdruck gesetzt, welchem gegenüber die Form als widersprechend und ungereimt erscheint. In der Parodie muß der an sich kleinliche Gegenstand derselben entweder jener ernsten Darstellung des Uebersinnlichen, die hier eben parodirt wird, oder, wenn es eine selbstständige, ursprüngliche Darstellung ist, der Erhabenheit und Größe des Ideals fortwährend gegenüber gehalten werden, wodurch sie ihren ästhetischen Werth erhält, wie dieses bei Pope und bei Tassoni der Fall ist. Zu übersehen

ist jedoch nicht, daß die Parodie in der gewöhnlichen Form, als eine Umbildung ernsthafter Gedichte zu scherzhaften, einen nur untergeordneten Werth habe, weßhalb auch von den bisher bekannten Beispielen aus diesem Gebiete nur wenige in das Bereich der Aesthetik zu setzen sein dürften. Gewöhnlich tritt hier der eigennützige Trieb, als etwas Neidisches und Verkleinerungssüchtiges dem fremden Verdienste feindlich entgegen, dem wir, besonders wenn uns das Original von Seite seines Werthes vortheilhaft bekannt ist, mit einem Unwillen begegnen. In diesem Falle hört jeder ästhetische Werth einer solchen Darstellung auf. Eben so hört der ästhetische Werth der Parodie und der Travestie dann gänzlich auf, wenn dieselben, der Ansicht einiger Aesthetiker zufolge, als eine Kritik anderer ernsten Werke aufgestellt werden, indem durch eine Herabsetzung derselben von Seite ihres Gegenstands ihre ästhetische Selbstständigkeit verschwindet. Vielmehr muß eine jede Darstellung dieser Art, wenn sie einen ästhetischen Werth anspricht, als eine selbstständige und von jedem Fremden und Aeußeren als unabhängige, d. h. als eine indirekte Darstellung des Idealen an sich betrachtet werden.

Eine solche Darstellung eines Gegenstandes in einer kontrastirenden Form muß, wenn sie nicht in das Läppische und Langweilige übergehen soll, von Seite ihrer Form viel Witz und Scharfsinn enthalten. Ferner ist von eben dieser Seite der Schwulst, Bombast und andere sonstige Fehler bei einer Darstellung des Erhabenen, Pathetischen, Tragischen, Großen u. dgl. hier nicht bloß erlaubt, sondern vielmehr ein Erforderniß und ihr Vorhandensein ein Vorzug, indem hier gerade diese Art von Ungereimtheit, d. h. eine fehlerhafte

Erhebung des Kleinlichen und eine gemeine Auffassung des wahrhaft Großen dem Ideale oder dem Ausdrucke desselben gegenüber dargestellt werden muß; denn durch eine solche Darstellung mit steter Hinweisung auf das Ideal wird eben dessen Primat indirekt hervorgehoben.

Wird entweder die hochtrabende und schwulstige Form der Parodie oder die burleske und possenhafte der Travestie auf eine Person der Wirklichkeit angewandt, so wird dieselbe zur „Persiflage." Da nun ihr Zweck immer ein untergeordneter ist, indem sie bloß eine Besserung, eine Bekehrung oder ein Preisgeben dem Gelächter und dem Spotte dieser Person beabsichtigt, und als solche auch Erbitterung erregt, so gehört dieselbe nicht in das Gebiet der Kunst und der Aesthetik, sondern in jenes der Prosa, wie die von Aristophanes, Horaz, Lukian und andere dieser Art.

§. 88.

Eintheilung des Witzes.

Fassen wir nun den Witz als eine der formellen Seiten des Komischen auf, so ergibt sich, den Ausdruck des Ideals, als eine wesentliche Bedingung des Aesthetischen vorausgesetzt, entweder mehr der Widerspruch der Vorstellungen, die wir in Einheit verknüpfen sollen, die Antithese in der Synthese, wie es Hr. Vischer nennt, oder ist es mehr die Einheit oder ihre Verknüpfung in ihrem Widerspruche, Synthese in der Antithese, die uns als unerwartet oder als plötzlich erscheint.

Der antithetische Witz nimmt in eine Reihe zusammengehöriger Vorstellungen plötzlich eine solche auf, welche diesem Zusammenhange widerspricht und diese

ganze vorhergegangene Reihe, und mit ihr unsere Erwartung, die in Folge des Assoziationsgesetzes der „Nacheinanderfolge“ sich gebildet hatte, unerwartet aufhebt. Durch eine Wiederholung der Vorstellungen von derselben Art entsteht nach dem eben erwähnten Gesetze die Erwartung, daß solche Vorstellungen sich sofort wiederholen müssen; nun tritt dieser Erwartung plötzlich eine ihr ganz widersprechende und sie aufhebende Vorstellung entgegen, die mit derselben in eine Einheit verknüpft wird, wodurch eben das Lächerliche entsteht. So sagt beim Gellert der junge Mann zum Greise, nachdem dieser ihm „schöne“, „reiche“, „gelehrte“ u. dgl. Mädchen für die Wahl einer Gattin empfohlen hatte:

— — — — Das will ich ja nicht wissen:
Ich frage, welches Weib ich werde wählen müssen,
Wenn ich zufrieden leben will?
Und wenn ich, ohne mich zu grämen — — —.
O, fiel der Greis ihm ein, da müßt ihr keine nehmen.

Der synthetische Witz verknüpft entfernte Vorstellungen mittelst ähnlicher Partialvorstellungen in eine Einheit zusammen. Diesen theilt man wieder in den „bildlichen“ und „unbildlichen“ ein; in beiden diesen Fällen offenbart sich die Phantasie und der Verstand in einem hohen Grade als thätig; jedoch herrscht bei dem bildlichen Witze jene, bei dem unbildlichen hingegen dieser vor.

Der „unbildliche“ Witz beruht vorzüglich darauf, daß mehrere, einander übrigens heterogene, oft auch widerstreitende Vorstellungen durch ein und dasselbe Zeitwort oder Prädikat zugleich und plötzlich miteinander verknüpft werden. Von dieser Art ist z. B. jenes Bekannte beim Ovid, wenn Dido zum Aeneas sagt: iidem venti vela fidemque ferent; oder jenes vom

Kato bei Jean Paul: »Es ist besser, wenn ein Jüngling roth als blaß wird.«

Zu dem unbildlichen Witze gehört auch der »Wortwitz» oder das »Wortspiel», wobei die mehrfache Bedeutung einer Bezeichnung hervorgehoben wird, indem man einem und demselben Worte in demselben Zusammenhange der Rede und Verbindung der Wörter eine diesem Zusammenhange ungewöhnliche, mithin kontrastirende Bedeutung unterlegt. In diesem Sinne ist wol jeder unbildliche Witz zugleich ein Wortwitz, wie jener der »Hekatombe«. Findet eine solche Verknüpfung einer jenem Zusammenhange der Wörter ungewöhnlichen Vorstellung in der Absicht Statt, daß ein inhaltreicher Gedanke, ein Ausdruck des Ideals als eine Antithese in den früheren Zusammenhang auf eine sinnvolle und gefällige Art hineingebracht werde; wie dieses bei Aischylos, bei Shakspeare u. a. der Fall ist; so hat ein solcher Witz allerdings seinen ästhetischen Werth. Es kann ferner die Aehnlichkeit des Klanges oder Lautes zweier Wörter aufgefaßt werden, in Folge dessen man ihnen die gegenseitigen Bedeutungen unterschiebt; und in diesem Sinne wird der Wortwitz gewöhnlich aufgefaßt. Die Darstellung dieser Art des Witzes ist durch die Bildung und Beschaffenheit der Sprache bedingt, in welcher Hinsicht denn die französische nicht leicht übertroffen wird. In der Konversation, in gesellschaftlichen Kreisen hat dieser Witz durch das Lächerliche, welches ihn begleitet, so wie in mancher andern Hinsicht, seinen unbestreitbaren Werth; allein in der Kunst ist, nebstdem, daß seine Wirkung gewöhnlich drollig, wenn nicht gar gemein ausgeht, eine direkt oder indirekt ideale Darstellung durch denselben nur selten mit Erfolg möglich, wie es die aus Abra-

ham a Sankta Klara entlehnten Wortspiele in der Kapuzinerpredigt in Wallenstein's Lager von Schiller darthun. Daher ist der ästhetische Werth des Wortwitzes immer entweder sehr gering oder von gar keiner Bedeutung, und mithin that ihm Jean Paul, indem er denselben aus den „Schreibzimmern“ verdrängt und in die „Besuchzimmer“ gebannt hat, kein Unrecht. Fischart's sogenannter Wortwitz ist nicht nur sehr langweilig und geisttödtend, sondern macht nebstbei auch einen sehr widrigen Eindruck; damit soll jedoch Fischart's anerkanntem Verdienste um sein Zeitalter nicht zu nahe getreten werden.

Das „Klangspiel“ sucht den Inhalt einer Darstellung durch die Wortlaute nachzumalen, wie jener bekannte Vers, in welchem Homer das schnelle Zurückstürzen des Steins des Sisyphos nachmalt, welches unser Voß so treu wiedergegeben hat:

Hurtig hinab mit Gepolter entrollte der tückische Marmor.

Ergibt sich ein solches Nachmalen des Inhalts einer Darstellung von selbst, gleichsam durch den Impuls der Sprache befördert; so erhöhet es den Reiz der Formen; erscheint es hingegen als gemacht oder gesucht, so erregt es einen widrigen und oft peinigenden Eindruck. Als eine Unterart von jenem erscheint die „Allitteration“, d. h. das Vorherrschen eines und desselben Konsonanten in den aufeinander folgenden Sylben und Wortanfängen, welche aber schon in ein bloßes Spiel übergeht und deßhalb ohne ästhetischen Werth bleibt. Gänzlich ohne ästhetischen Werth und mithin kaum zu erwähnen sind hier die „Anagrammen“ (Buchstabenspiele), die „Logogryphen“ (Worträthsel) und die „Chronogrammen“.

Der bildliche Witz beruht auf einer plötzlichen Verknüpfung einer Vorstellung mit einem Bilde, d. h.

mit einer sinnlichen, individuellen Vorstellung eines kontrastirenden Gegenstandes, mit Beziehung auf irgend einen idealen Ausdruck. So verknüpft Lessing, indem er einem zudringlichen Menschen, der sich über seine Schulter hereinbeugt und um seinen Namen frägt, zur Antwort gibt, »jetzt sei er der Evangelist Lukas«, mit der Vorstellung dieses Zudringlings mittelbar das Bild eines Ochsen des Lukas, und hält dasselbe dem idealen Ausdrucke, d. h. der allgemeinen Achtung der objektiven und subjektiven Menschheit indirekt gegenüber, wodurch es als ungereimt und daher als komisch erscheint. Durch das Bild, mit dem sie verknüpft oder an dessen Stelle sie gesetzt wird, wird eine Vorstellung positiv beleuchtet; allein die Aehnlichkeit, die zwischen beiden obwaltet, beruht nur auf den entfernteren und äußeren Theilvorstellungen, so daß ihr Kontrast immer von der Art bleibt, daß ihre plötzliche Verknüpfung mit einander lächerlich wird. Durch diese äußere oder bloß zufällige Aehnlichkeit einer Vorstellung mit ihrem Bilde unterscheidet sich der bildliche Witz von einer »Vergleichung«, welche desto vollkommener ist, je mehre Theilvorstellungen zwischen einer bestimmten Vorstellung und ihrem Bilde einander gleich sind, mithin je größer ihre Aehnlichkeit ist, wobei ihr Kontrast, wenn er so groß wäre, daß eine solche Verknüpfung in eine Einheit als lächerlich erschiene, für fehlerhaft angesehen werden müßte. Ist jedoch der Kontrast zwischen einer bestimmten Vorstellung und ihrem Bilde bei dem bildlichen Witze so groß, oder ist die Aehnlichkeit der Partialvorstellungen so versteckt, daß der Verstand nur mit Anstrengung beide zusammenfassen kann, wie dieß bei dem gelehrten Witze des Jean Paul meistens der

Fall ist, so erfolgt eine Abspannung der Denkkraft, und die komische Darstellung verliert am Interesse.

Ohne eine indirekte Hinweisung auf das Ideal oder dessen Ausdruck ermangelt der Witz, mag er übrigens für einen gesellschaftlichen Kreis noch so viele Vorzüge haben, jeden ästhetischen Werthes und wie alles, was bloß bedingter Art ist, wenn es als das Höchste, als der Zweck an sich gelten will, sich früher oder später selbst vernichtet, eben so findet man auch den gemeinen Witz, d. h. in dessen Gegensatze zu dem idealen oder ästhetischen, besonders den bloßen Wortwitz, bald langweilig. Deßhalb werden Witzbolde, die nichts weiter sind, als dieses, in die Länge unerträglich. »Köpfe, die bloß witzig sind», sagt Vischer, »und andere komische Gaben entbehren, haben meistens etwas Gemeines, ihre Produkte einen Wachstuben- und Kasernen-Geschmack, wie Blumauer's. — Uebrigens darf man nicht übersehen, daß der Witz nur ein einzelnes Moment des Komischen ist, welches in einer fortschreitenden und sich entwickelnden Darstellung besteht. In einer solchen Darstellung darf der Witz nicht als überladen erscheinen, indem er eine ermüdende Einerleiheit erzeugen würde, obgleich er mit Vorsicht und, da nicht jede psychische Erscheinung mit demselben verträglich ist, mit psychologischer Kenntniß angebracht, das Vehikel des Komischen auf der formellen Seite desselben ist. Dieß haben auch bereits unsere großen Dramatiker, Schiller, Göthe und Shakspeare, die den Witz nur als eine Ingredienz im Ganzen ihrer Kunstwerke gebrauchen, wol anerkannt.

III.

Das Komische einer freithätigen Kraft.

§. 89.

Der Humor.

Auf seiner höchsten Stufe erscheint das Komische, wo es nicht mehr eine einzelne Thorheit, einen einzelnen Unsinn der Wirklichkeit einem Ausdrucke des Ideals, sondern die gesammte Wirklichkeit, als ein Beschränktes der Unendlichkeit der Idee gegenüber auffaßt und so dieselbe in allen ihren Einzelheiten zur Anschauung bringt, als »Humor.« Um diesen Fremdling zu ersetzen, besitzen wir kein einheimisches Werk, welches ihm im Sinne der neueren Bildung entsprechen möchte; denn der Ausdruck »Laune,« dessen einige Aesthetiker zu diesem Zwecke sich bereits bedienten, verband unstreitig seit jeher den Begriff einer aus dem physischen oder psychischen Zustande hervorgehenden guten oder üblen Seelenstimmung, besonders einer von körperlicher Seite aufgereizten Spannung; und diesen übrigens eben so unästhetischen als unphilosophischen Zustand bezeichnet man fortwährend mit diesem Worte. Mithin behalten wir jene durch die Engländer aufgebrachte und zum vorliegenden Zwecke allgemeiner gewordene Bezeichnung bei, wobei jedoch keineswegs die Etymologie, sondern der Geist der neueren Bildung allein über das Wesen des Humors entscheiden kann.

Die gesammte Wirklichkeit, nicht bloß eine einzelne thörichte Erscheinung derselben, wird hier mit allem dem Kleinlichen und Thörichten, was sie neben dem Großen und Weisen erzeugt, dem Ideale oder der Unendlichkeit der Idee, gegen welche selbst das Größte und Wichtigste unter menschlichen Erzeugnissen, selbst ein Ausdruck des Ideals als unendlich klein erscheint,

gegenüber gehalten. Der edle und durch die egoistische Heuchelei, Bigotterie und anmassende Dummheit unserer erkünstelten gesellschaftlichen Verderbniß nicht befangene Mensch strebt die Thorheiten, die Widersprüche, die Selbstsucht und Eigendünkel der Wirklichkeit mit der Idee, die er als ein Heiligthum im unverderbten Busen trägt, in Einklang zu bringen und so die Wirklichkeit der Idee näher zu rücken. Allein umsonst! Die edelsten Vorsätze und die kühnsten Entwürfe werden durch Neigungen und tief eingewurzelte Gewohnheiten erdrückt, die Thorheiten und Leidenschaften der Wirklichkeit werden immer neugeboren und übertäuben zeitweise selbst die mächtigsten Vorsätze und das Bewußtsein der Forderung der Vernunft. Selbst das edelste Ring ennach dem Idealen ist nicht frei von Widersprüchen, Eigendünkel und Ungereimtheiten; auch der für das Edle und Große kämpfende Riese unterliegt oft kleinmüthigen Anfällen und zaghafter Schwäche, und der im kühnsten Fluge nach den unendlichen Sphären des Ideals Strebende klammert sich nicht selten durch die Stimmen der Syrenen verlockt, für Augenblicke, an die Erdscholle fest. Die Wirklichkeit tritt mit allen ihren Ungereimtheiten und Thorheiten, mit ihren frostigen und steifen Formen der Konvenienz, des Eigendünkels und der finsteren Selbstsucht gegen die Ideenwelt höhend auf, als wäre sie das Rechte, als hätte sie allgemeingiltige Gesetze zu geben, vor denen sich die Vernunft und die Idee beugen müßten. In dieser ihrer angemaßten Wichtigkeit faßt der ideale Dichter die Wirklichkeit auf und hält so dieselbe mit allen ihren Ungereimtheiten, Widersprüchen, Thorheiten und ihrer vornehmen Dummheit der Unendlichkeit der Idee gegenüber. So entsteht der komische Welt=

geist des Humors, wie ihn Jean Paul nennt, so die humoristische allgemeine Weltverachtung.

Der humoristische Dichter ist aber hoch über die Wirklichkeit erhaben; nur vom Standpunkte der Idee aus vermag er die gesammte Wirklichkeit mit allen ihren einzelnen Erscheinungen als unendlich klein und thöricht aufzufassen. Er darf aber nicht in eine betrachtende Vergleichung mit einer gemüthlichen Ergießung über die Thorheiten der Wirklichkeit dem Ideale gegenüber eingehen, deren Resultat wol eine erbauliche Belehrung, wie Hr. Griepenkerl sagt, aber kein Humor sein würde. Die ganze Wirklichkeit muß vielmehr mit allen ihren Ungereimtheiten und Thorheiten, welche von Seite der Phantasie gesteigert werden müssen, als so wichtig und so bedeutungsvoll dem Ideale gegenüber dargestellt werden, daß bei dem Zugestehen der angemaßten und idealisirten Wichtigkeit einer jeden thörichten und ungereimten Erscheinung sogleich ihr Kontrast mit dem Ideale, und durch diesen die unendliche Erhabenheit des letzteren über die erstere einleuchtet; oder wie Jean Paul (V. d. Aestht. S. 250) sagt, der Dichter richtet die im Hohlspiegel eckig und lang aus einander gehende Sinnenwelt gegen die Idee auf, und hält sie ihr entgegen. So erscheint der Idee gegenüber die ganze Wirklichkeit als unendlich klein und durch die angemaßte Wichtigkeit, indem sie, die Ideenwelt verhöhnend, selbst als das Höchste gelten, als ein allgemeingiltiges Gesetz anerkannt werden wollte, als komisch. Allein der humoristische Dichter darf aus dieser seinen Stellung, in welcher er die Thorheiten und Ungereimtheiten der Wirklichkeit dem Ideale gegenüber als so wichtig und bedeutungsvoll darstellt, nicht heraustreten, ohne seine Schöpfung selbst zu vernichten.

Daher wird bei ihm einerseits eine Lebendigkeit der Idee und eine Innigkeit des Gefühles, die mitten im Gewühle des Weltlebens und unter den hinterlistigen Verhältnissen der Possenspielerei unbestochen geblieben ist, vorausgesetzt, um mitten im Belachen und in der Verachtung der Wirklichkeit mit ihren Ungereimtheiten und Thorheiten das ideale Moment mit großer Lebendigkeit indirekt darzustellen und Liebe für die objektive sowol als auch subjektive Menschheit durchblicken zu lassen. Anderseits wird bei dem humoristischen Dichter eine glänzende Intelligenz und genaue Kenntniß der Wirklichkeit, welche das ganze erkünstelte, aufgedunsene und gleißnerische Wesen derselben durch und durch kennt und übersieht, vorausgesetzt, um dieselbe in dieser ihrer angemaßten Wichtigkeit dem Ideale gegenüber desto kräftiger hervorheben zu können. Er muß den Muth besitzen, sagt Hr. Weber, mitten zwischen der Altklugheit und dem verlebten Wesen eines überbildeten Geschlechtes den frischen Kindersinn naiver Einfalt geltend zu machen.

§. 90.

Der Gegenstand des Humors ist also die gesammte freithätige Wirklichkeit, alles Endliche, in so ferne es mit der Idee in einen Kontrast zu stehen kommt, und vor derselben als klein erscheint. »Es gibt für ihn keine einzelne Thorheit, keine Thoren, sondern nur Thorheit und eine tolle Welt«, sagt Jean Paul. Der Humor dringt bis in die innersten Tiefen des menschlichen Gemüthes, nach dessen steten Konflikte zwischen Pflicht und Neigung, zwischen dem Gesetze der Freiheit und dem Triebe der Nothwendigkeit, und offenbart dem Menschen neben seiner Größe die Schwächen desselben

und die Kleinheit seiner Pläne. Denn selbst eine große moralische Kraft, ein edler Charakter unterliegt den Schwächen und Widersprüchen der Beschränktheit und erscheint daher dem Ideale gegenüber als unendlich klein, und ist nebstbei noch die Schwäche oder die Verkehrtheit da, für mangellos und vollendet gelten zu wollen, so wird er komisch. Das Ringen nach Erkenntniß der Wahrheit ist edel und groß; allein durch die Mängel und Beschränkungen, von denen auch die erhabenste Ansicht nicht trennbar ist, erscheint diese dem Ideale gegenüber als Ungereimtheit und Unsinn; und will dieselbe nebstbei für ausschließlich oder allein wahr gelten, so wird sie zur Thorheit. So findet der humoristische Dichter überall nur eine Ungereimtheit, eine Thorheit und eine Werthlosigkeit, die er entweder mit grotesken Uebertreibungen und ätzenden Sarkasmen, oder mit feierlichem Ernste, aber dennoch bitterem Hohne, dem Ideale gegenüber hält, als riefe er aus: »Sehet, das allein ist wichtig und wahr, und die Idee muß, wenn sie geduldet werden will, vor dessen Gesetze sich neigen!« Auf diese Art erscheint die Ungereimtheit und Thorheit der Wirklichkeit als ein umgekehrtes Erhabenes, als eine lex inversa. »Er (der Humor) gleicht dem Vogel Merops», sagt Jean Paul (§. 33), »welcher zwar dem Himmel den Schwanz zukehrt, aber doch in dieser Richtung in den Himmel auffliegt. Dieser Gaukler trinkt, auf dem Kopfe tanzend, den Nektar hinaufwärts. »Die Wirklichkeit wird hier in einem Hohlspiegel aufgefangen, und so in diesem verkleinerten Maßstabe der Unendlichkeit der Idee in dem ganzen Ausdrucke ihrer angemaßten Wichtigkeit entgegengestellt, wodurch ihre unendliche Kleinheit komisch wird.

§. 91.

Der Humor steht als Kunst, vorausgesetzt das ideale Moment, um so höher, je weniger er bei dem Besonderen, z. B. bei einem besonderen Stande, Alter, einer Zeitperiode, Meinung, Sitte, einem Streben u. s. w. ausschließlich verweilt, und sich zum Allgemeinen der beschränkten Wirklichkeit, zu der allgemeinen Thorheit und Ungereimtheit der Menschheit emporhebt; und ferner je ernster und konsequenter der ideale Dichter auf seinem bezeichneten humoristischen Standpunkte verharret, d. h. von der Idee aus die gesammte Wirklichkeit direkt als unendlich groß, indirekt aber als unendlich klein darstellt. Von hier aus steht ihm ein weites Gebiet über die freithätigen Wesen offen, wie keinem andern Dichter. Die ganze handelnde Menschheit in allen den Licht- und Schattenseiten ihrer Triebfedern, in allen ihren Beziehungen und Verhältnissen nach Außen, die Größe ihrer Entschlüsse und Kühnheit ihrer Pläne, so wie neben diesen der Kleinmuth und die Zaghaftigkeit bei obschwebenden Schwierigkeiten oder Gefahren, das kindische und verzweifelnde Geberden beim Mißlingen eitler Erwartungen, kleinliche und eigensüchtige Motive neben großen Mitteln, das Heucheln einer moralischen Vollkommenheit und geistiger Erhabenheit über Andere bei einem verzehrenden inneren Brande niedriger Leidenschaften, das anmaßende Prangen, theils mit zufälligen, in den Vorurtheilen finsterer Jahrhunderte begründeten Vorzügen dem erworbenen oder eigentlichen Verdienste gegenüber, theils mit allein wahren, allein guten (?!) Ansichten u. dgl., jedoch ohne Trennung einer besonderen Thorheit von der allgemeinen Thorheit der Beschränktheit oder Endlichkeit alles Wirklichen, ist das große, das unübersehbare Gebiet, welches dem humoristischen Dichter bei seiner Darstellung

zu Gebote steht. Zu diesem Zwecke stehen ihm alle möglichen Darstellungsformen und Darstellungsmitteln zu seiner Benützung; die größte Feinheit der Spekulation, so wie die kühnsten und üppigsten Bilder der Phantasie, der Ernst in seiner würdigen, edlen und feierlichen Haltung, so wie der Scherz mit seinem stechenden, übertreibenden, karrizirenden und sarkastischen Witze u. dgl. sind ihm innerhalb der Sphäre der freithätigen Wirklichkeit ganz überlassen.

Der Ton des Humors ist feierlich; ewige Wahrheiten, deren Besitz die Menschheit in Jahrtausenden mit Mühe errungen hatte, große und erhabene Erscheinungen der freithätigen Wirklichkeit werden im feierlichen Tone vorgetragen; allein neben diesen erscheinen Thorheiten und Unsinn, oder doch Ergebnisse der Beschränktheit, durch deren Auftritt die Wirklichkeit plötzlich gedemüthigt wird. »Große Männer schreiben ihre Abhandlungen über lange Nasen nicht umsonst»; oder, »ewig steigen die Wissenschaften, ewig fallen die Köpfe«, sagt Jean Paul, und man erwartet bei einer so feierlichen Einleitung das Erscheinen eines wichtigen Gegenstandes; allein das plötzliche Erscheinen eines Kontrastirenden, eines unendlich Kleinlichen, welches die Stelle jener erwarteten Wichtigkeit einnimmt, wird komisch. Aber mitten im Hohne oder Spotte über die Wirklichkeit oder in der Verachtung derselben muß ein tiefes Gefühl für die Menschheit, für deren Rechte und Pflichten, unverkennbar sich aussprechen, und ist von dem Humor untrennbar. Denn der humoristische Dichter ist κατ' ἐξοχήν ein idealer Dichter, der eben nur, weil er von der Idee und ihrem heiligen Gesetze ganz durchdrungen ist, und die ganze Wirklichkeit unendlich tief unter derselben findet, seine Indignation über diese

auf eine indirekte Art, durch eine sarkastische Lache zum Ausbruche bringt; und von der Idee ist das Gefühl nicht trennbar. Der Humor beschränkt sich meistens auf die bloß formelle Seite der Wirklichkeit, woraus dann durch eine Steigerung derselben in einer dem Ideale entgegengesetzten Richtung, diesem gegenüber, die Ungereimtheit und der Widerspruch, und in Beziehung auf den Willen, welcher denselben die allgemeine Giltigkeit einer Norm geben möchte, die Thorheit hervorgeht, die dem Hohne und der sarkastischen Lache Preis gegeben wird. Selten greift er die moralische Seite oder die eigentliche Immoralität an, welcher dann die eigentliche Verachtung gebührt; selbst dann, wenn dieses letztere geschieht, so wird die Unsittlichkeit, die Bosheit meistens nur von Seite ihres Widerspruches mit dem Verstande, also auch nur von ihrer formellen Seite aufgefaßt. Mithin ist die »humoristische Weltverachtung« von der „moralischen" verschieden. Daher gibt auch der humoristische Dichter seine eigenen Ungereimtheiten und Widersprüche dem feineren und höheren humoristischen Hohne, der die gesammte Wirklichkeit umfaßt, Preis, indem er wol einsieht, daß er von der allgemeinen Beschränktheit und Ungereimtheit dieser letzteren nicht frei sei, und daß dadurch seiner moralischen Würde kein Eintrag geschehe. Ein solches Selbstbelachen setzt aber, wie bei dem Komischen überhaupt, eine Anerkennung seiner moralischen Würde und deren Erhabenheit über das Zufällige des Lächerlichen oder eine Selbstachtung voraus; indem derjenige, der einer solchen ermangelt und es wol fühlt, daß mit seiner formellen Vernichtung sein ganzer subjektiver Werth vernichtet werde, eine solche um keinen Preis zulassen wird. Uebrigens setzt ein solches Selbstbelachen nebstbei sowol eine intellektuelle Bildung, um den

moralischen oder eigentlichen Werth von dem bloß formellen zu unterscheiden, als auch ein günstiges Temperament voraus.

§. 92.

Wird nicht nur die freithätige Wirklichkeit von ihrer formellen Seite dem Ideale gegenüber vernichtet, sondern das Ideal selbst aufgehoben, so entsteht die »Frivolität«, welche dem Humor, wie jeder Darstellung des Uebersinnlichen überhaupt, feindlich entgegen steht, und überall, wo sie erscheint, mit moralischer Verachtung und Erbitterung zurückgewiesen werden muß. Die Auflösung des Humors, so wie einer jeden Darstellung, die auf einen ästhetischen Werth Anspruch macht, beruht auf der indirekten Hervorhebung des Primates der Idee über die Wirklichkeit, indem diese sich jener unterwerfen und ins Unendliche annähern soll, wodurch allein eine Harmonie und in dieser eine Schönheit möglich wird. Der Humor bewegt unser Herz zur Theilnahme an den Interessen der Menschheit, und erregt Mitleid mit den Thorheiten und den Widersprüchen derselben; er erregt keineswegs ein wildes Lachen, sondern eine mehr oder minder ruhige Betrachtung mit sarkastischem Lachen verbunden.

Das Interesse am Humor setzt einerseits eine lebendige Anerkennung des Ideals, eine innige Theilnahme an den heiligen Interessen der Wirklichkeit; anderseits eine Unterscheidung und Kenntniß beider in ihrem gegenseitigen Verhältnisse zu einander voraus. Denn derjenige, bei dem das Ideal und dem zufolge auch das beschränkte Streben der Wirklichkeit für ein Nichts gelten, kann in dem Humor, welcher eben diese beiden festhält, nur eine Thorheit, die er nicht begreift, und die ihn auch ungerührt entläßt, erblicken. Derjenige aber, der ohne Kenntniß, nicht nur

des Ideals, der Wirklichkeit und ihres gegenseitigen Verhältnisses zu einander, d. h. der nothwendigen Unterordnung der letzteren unter das erstere, sondern auch der poetischen Stellung des Humors zu diesem letzteren käme, würde denselben nicht verstehen. Er würde die ironische Wichtigkeit der Thorheiten für bare Münze annehmen, mithin sein Gemüth verletzt finden, und deßhalb ein unbehagliches Gefühl der Nichtauflösung wahrnehmen. Daher kann der Humor ohne eine hohe moralische und intellektuelle Bildung nicht begriffen werden und Interesse erregen Eben so wenig kann derjenige am Humor ein Interesse finden, der bei einer oft hohen moralischen und intellektuellen Bildung eine zu heterogene Beschäftigung, z. B. ein mathematisches, sprachliches, bloß empirisches Studium, ausschließlich führt und dadurch den anderweitigen, höheren Bedürfnissen und Mängeln der Wirklichkeit entfremdet ist; ein solcher wird wol Witz, Ironie, Satyre u. dgl. finden, aber keineswegs den eigentlichen realen oder idealen Werth des Humors wahrnehmen.

Uebrigens kann der Humor, so wie alles Komische, auch phantastisch, d. h. als ein Wunderbares, dargestellt werden, wiewol man heut zu Tage eine solche Darstellung, und zwar nicht zum Nachtheil der Wissenschaft und der Kunst, als veraltet und daher dem Zeitgeiste als unangemessen verwirft. In dieser Form erscheint die Wirklichkeit als eine unendliche Willkühr, oder als eine gänzliche Regellosigkeit, worin alle Gestalten in eine Art Wahnsinn sich auflösen; z. B. der Mensch erscheint aus Thier-, Menschen-, unorganischen und technischen Gestalten groteskartig zusammengesetzt.

§. 93.

Rückblick auf humoristische Darstellungen.

Den Anforderungen der Aesthetik bald mehr bald minder entsprechend, findet man den Humor erst in der neueren Zeit ausgebildet. Zwar ist derselbe den Alten, wie wir Anspielungen auf denselben beim Aristophanes, Lukian, Plautus, Horaz, Petronius, Martialis u. a. finden, nicht ganz unbekannt gewesen. Allein nur in einzelnen Aeußerungen und meistens in einer leichten und spielenden Form, ohne die ernste idealische Haltung, die dem Humor den größten Adel verleiht, können wir ihn hier finden. Die meiste Empfänglichkeit für den Humor und zugleich die meiste Begeisterung zur dessen Darstellung finden wir unter allen Völkern unstreitig bei unseren Engländern. Der Grund dieser Erscheinung liegt unstreitig theils in ihrem melancholischen Temperamente, welches sie zu einer Thätigkeit nach Jenen, und daher zur Vergleichung der Wirklichkeit mit dem Ideale leitet, theils in ihrer freien Verfassung, welche gestattet, über alle Erscheinungen ihres politischen, religiösen, literärischen u. dgl. Lebens ein öffentliches Urtheil ohne einseitige Beschränkung zu fällen. Ihre vorzüglichsten Humoristen sind: der schalkhafte und anmuthige Sterne (Yorik) in seinem Tristan Shandy, der in seinem Gulliver kalt lachende Swift, der gefällige, tiefe und in einer großen Fülle sich ausdehnende Shakspeare, besonders in seinem Hamlet, Lear, Fallstaff u. dgl., endlich der in düsteren und schauerlichen Scenen, vor denen wir uns entsetzen, sich gefallende Byron, u. a. m.

Unter den Spaniern finden wir nur einen Cervantes, dessen große Fülle und Kraft feurigen Humors ihn leicht einem Shakspeare an die Seite setzen. Eben so haben

die Italiener nur einen, durch sinnreichen Muthwillen und gefällige, melodische Rhythmik ausgezeichneten Ariosto in dieser Art aufzuweisen. Die französische Literatur hat zwar einen Reichthum am Komischen, aber eigentlichen Humor hat sie wenig aufzuweisen; unter ihre größten Humoristen behauptet unstreitig Rabelais durch seine Gemüthlichkeit, durch seinen derben, unverwüstlichen Scherz und seine richtige Weltansicht, ferner der weltgewandte, witzige Diderot durch sein großartiges Gemüth und seine edle Sehnsucht nach einem Besseren, von der erkünstelten Verderbniß der Wirklichkeit freien Zustande, endlich der gutmüthige und melancholische Rousseau den ersten Rang. Mit mehr oder weniger Recht folgen ihnen Montaigne, Skarron, Lafontaine, Voltaire, Lesage, u. a. m., Deutschlands größter Humorist mit einstimmiger Anerkennung ist Jean Paul, durch dessen unsterbliche Schöpfungen eine großartige Idealität, eine Tiefe, Innigkeit und Zärtlichkeit des Gefühls weht; obgleich die Ueberfülle seines gelehrten Witzes die Natürlichkeit oft zerstört und das Verstehen erschwert, weßhalb er, ob er gleich wie ein Riese da steht, nicht volksthümlich wird. Auch Tiek ist durch seine Gemüthlichkeit, seine drolligen Anspielungen und seine treffenden Wortspiele, ferner Benzel Sternau durch die Idealität, Ueppigkeit seiner Bilder, durch seine Antithesen und Hippel durch seine Begeisterung für das Ideale, durch seinen tiefen Ernst und seinen vorurtheilsfreien Blick ausgezeichnet. Mehr oder weniger mit jenen verwandt sind ferner: Lichtenberg, Hamann, Möser, Pfeffel, Nikolai, Klaudius und der gefällig scherzende Däne Baggesen.

Unter den Tonkünstlern verdient hier unter andern

Haydn eine Erwähnung, in dessen manchen Kompositionen Jean Paul (Vorsch. d. Aesth. §. 33.) etwas der »Keckheit des vernichtenden Humors ähnliches, gleichsam einen Ausdruck der Weltverachtung, welche ganze Tonreihen durch eine fremde vernichtet, und zwischen Pianissimo, Fortissimo, Presto und Andante wechselnd stürmt«, findet. Auch Mozart's Kompositionen sind oft humoristisch; aber der größte musikalische Humorist unserer Zeit ist unser Beethoven, dessen Schöpfungen aber, wie das Humoristische überhaupt, nach dem Grade der betreffenden Kultur der Kritiker bald ins Unendliche erhoben, bald unter tägliche Sonderbarkeiten herabgesetzt werden.

In der Darstellung der Thorheiten, Ungereimtheiten und der Schlechtigkeiten der Wirklichkeit, wenn diese dem Ideale gegenüber in der Art entwickelt werden, daß der Dichter von denselben überwunden und fortgerissen wird, und seinen Unwillen über dieselben durch Scherz, Spott und Hohn, oder durch eine bittere Rüge derselben direkt äußert, übergeht das Komische in

die Satyre.

§. 94.

So wie in dem Humor und im Komischen überhaupt findet auch in der »Satyre« ein Gegenüberstellen der Wirklichkeit dem Ideale Statt. Allein in der Satyre wird die Wirklichkeit nicht bloß von Seite ihres formellen Gegensatzes, wie dort, von Seite ihrer Ungereimtheiten und Thorheiten, sondern auch von ihrer metaphysischen oder realen, also hier immoralischen Seite dem Ideale gegenüber aufgefaßt. Daher besteht hier die Züchtigung der Wirklichkeit, die nicht bloß durch ihre Thorheiten, sondern auch durch den unsittlichen Willen

dem Ideale gegenüber steht, nicht bloß in der formalen Vernichtung derselben durch ein sarkastisches Lachen, durch Spott, Hohn u. dgl., sondern in einer realen Vernichtung des unsittlichen Willens dem Ideale als dem Sittengesetze gegenüber, d. h. in einer direkten Aeußerung der moralischen Verachtung und Erbitterung. Mithin ist die alte Eintheilung der Satyre in die »lachende,« in Bezug auf den bloß formellen, und in die »bittere« oder »ernste,« in Bezug auf den realen oder unsittlichen Widerspruch in so fern giltig. Da nun aber eine Darstellung des unmoralischen oder des unsittlichen Gegensatzes der Wirklichkeit dem Ideale gegenüber stets mit einer moralischen Vernichtung oder Bestrafung des unsittlichen Subjektes verknüpft sein muß, und da eine solche Vernichtung oder Bestrafung gewöhnlich als Mittel eines anderen Zweckes, z. B. der Besserung, betrachtet wird (wiewol dieselbe auch als Darstellung des Primates des Uebersinnlichen, mithin als Zweck an sich erscheinen kann); so scheint es zweckmäßiger zu sein, wenn die Aesthetik nur denjenigen Theil der Satyre in ihr Gebiet aufnimmt, welcher jeden, sowol den bloß formellen als auch den eigentlich unmoralischen Gegensatz, bloß von der formellen Seite, d. h. als einen Widerspruch mit der Intelligenz auffaßt und komisch darstellt, mit Uebergehung der eigentlichen ernsten Satyre, deren Darstellung dann einem untergeordneten Zwecke, einer Sitten- oder Strafpredigt anheimfällt. In jedem Falle muß die ernste Satyre, wenn diese im Gebiete der ästhetischen erscheinen soll, nur als eine Darstellung des besagten Primates des Uebersinnlichen, mithin als eines Selbstzweckes Statt finden. Der bittere Ernst muß selbst dann, wenn die Unsittlichkeit z. B. der Geiz, Neid, die Wollust, die Herrsch- und Rach-

sucht, bloß von ihrer komischen Seite aufgefaßt wird, durch das Komische unzweideutig hervorleuchten.

Durch die Stellung des Dichters, der hier von den Widersprüchen der Wirklichkeit dem Ideale gegenüber zum direkten Angriffe derselben fortgerissen wird, unterscheidet sich die Satyre in beiden Fällen von dem Humor, in welchem der Dichter über die Thorheiten der Wirklichkeit erhaben steht und von seiner Höhe auf dieselben höhnend herabblickt. Wird der satyrische Dichter von den Widersprüchen der Wirklichkeit heftig ergriffen und mächtig nach Außen fortgerissen, so erhält die satyrische Darstellung eine »lyrische« Form, wie wir dieselbe beim Juvenal, Swift, Nikol. Lenau u. a. finden. Eine umfassendere Behandlung dieses Gegenstandes wird in dem zweiten Theile der Aesthetik folgen.

Wird die Darstellung der Satyre auf eine bestimmte Person der Wirklichkeit angewandt, so wird dieselbe zum »Pasquill.« Die Satyre wirkt an diesem Ort unstreitig am kräftigsten, allein dieselbe gehört dann nicht mehr in das Gebiet der Aesthetik hinein, indem sie, entweder als ein Angriff auf die moralische oder bürgerliche Ehre eines Individuums sehr oft unmoralisch wird, oder als ein Besserungsmittel betrachtet, einen bloß untergeordneten Zweck hat.

§. 95

Die Ironie.

Die »Ironie« (εἰρωνεία) Schalksernst, Scheinernst nach Jean Paul, oder das Arglosthun bei dem Absurden nach (W. E. Weber) ist das »Auffassen irgend einer aufgestellten oder herrschenden Thorheit oder Ungereimtheit und das Fortsetzen und Steigern derselben mit einem scheinbaren Ernste und einer Un-

wissenheit dem Ideale gegenüber.« Auch hier erhebt sich der Dichter über die Thorheiten, wie im Humor; auch hier muß ferner, wie dort, auf das Ideal oder auf den Ausdruck desselben indirekt hingedeutet werden; endlich waltet auch hier, wie dort, beim komischen Subjekte, d. h. bei dem Dichter, ein hoher Ernst. Allein in der Ironie gibt der Dichter eine Unkenntniß des Irrthums oder der Ungereimtheit als einer solchen vor und setzt deßhalb denselben scheinbar, auch noch weiter fort, im Humor hingegen findet von Seite des Subjektes kein Vorgeben einer solchen Unkenntniß der Ungereimtheit als solchen Statt, im Gegentheile es keimt dieselbe in ihrem ganzen Umfange, allein es stellt diese als so wichtig und groß dar, daß durch den Kontrast sogleich das Ideal im Bewußtsein hervorgerufen und erkannt wird. Um daher das Gegentheil von dem, was direkt gesetzt wird, in der Ironie anzudeuten, muß der aufgefaßte Irrthum, der Unsinn oder Thorheit, dessen scheinbare Fortsetzung Statt findet, gesteigert und näher beleuchtet werden; so daß der ideale Gegensatz, mit welchem diese als identisch in eine Einheit zusammengefaßt wurde, durch die Ungereimtheit durchscheint, wodurch es eben komisch wird. Wenn Jean Paul sagt: »Es ist angenehm zu bemerken, wie viel eine gewisse parteilose ruhige Kälte gegen die Poesie, welche man unsern bessern Kunstrichtern nicht absprechen darf, dazu beiträgt, sie aufmerksamer auf die Dichter selber zu machen, so daß sie ihre Freunde und Feinde unbefangener schätzen und ausfinden ohne die geringste Einmischung poetischer Nebenrücksicht« ꝛc.; so wird man kaum einen Anstand nehmen, diese ganze Stelle für eine Ironie anzusehen, worin die Theilnahmlosigkeit mancher Kritiker an der Schönheit der Poesie und ihre Parteilichkeit bei

der Beurtheilung von Kunstwerken indirekt bedeutet wird. Diese ironische Auffassung wird an den Setzungen: »parteilose ruhige Kälte u. s. w.», durch welche die thörichte Anmassung vermeintlicher Vorzüge, welche nach der Ansicht Mancher in der Theilnahmlosigkeit am poetischen Werthe liegt, gesteigert wird, erkannt. Zugleich wird hier auf das ideale Moment, auf die Theilnahme an dem Schönen in der Poesie und auf die Parteilosigkeit bei Beurtheilung, indirekt hingewiesen, welches nicht ausbleiben darf, wenn die Ironie einen ästhetischen Werth haben soll.

Uebrigens ist die Ironie, wie Hr. Prof. Ficker sagt, um so feiner, je mehr Scheingründe man für irgend eine Ungereimtheit aufzustellen vermag. Widerstreiten diese dem poetischen Charakter, so ist die Ironie gezwungen und unwahr. Wird die Ungereimtheit zu hoch gesteigert, so daß die Wahrscheinlichkeit aufgehoben wird, so entsteht die grobe Ironie; ist diese Steigerung zu gering und die Ungereimtheit zu wenig beleuchtet, so wird die Ironie versteckt oder gänzlich unverständlich. Der Grund des Komischen bei der Ironie hängt ab theils von der Unbefangenheit und Natürlichkeit, mit der sie zu Werke geht, indem dadurch der Kontrast zwischen dieser und der Ungereimtheit um so größer wird, theils von der Größe des objektiven Kontrastes der Vorstellungen, welche dabei in einer Einheit zusammengefaßt werden. Der ästhetische Werth ist durch das einleuchtende indirekte Hervortreten eines idealen Ausdrucks bedingt, dem jene Thorheit der Wirklichkeit entgegengehalten wird. Die Ironie des Sokrates hat zwar in der Dialektik unleugbar einen großen Werth; allein einen ästhetischen Werth kann man derselben nicht beilegen, indem sie von diesem großen Lehrer, wie wir

dieß aus dem Xenophon und Platon ersehen, bloß als ein polemisches Mittel angewendet wurde. Swift, Arbutheot, Liskow, Jean Paul nebst anderen können hierin als Muster angesehen werden.

Behält das komische Subjekt der Ironie den Schein der Naivität oder der Offenherzigkeit absichtlich bei, während es eine Ungereimtheit mit scheinbarem Ernste und Einfalt in Schutz nimmt, wobei aber die Thorheit gerade durch das, was zu ihrem Schutze gesagt wird, noch als ungereimter erscheint, so wird die Ironie zum »Schalkhaften«. Von dieser Art ist das, was Boileau von einem Abte sagt: »Man sagt, er hält die Predigten eines Andern; aber ich weiß, daß sie sein sind, denn er hat sie ja gekauft«. Oder was Lessing von der Galathea sagt.

§. 96.

Uebergang zu dem Schönen.

In dem Erhabenen trat die Idee oder das unbeschränkte Uebersinnliche gegen die Sinnlichkeit, die sich feindlich gegen dieselbe erhoben hatte, vernichtend auf, indem diese der Unendlichkeit der Idee, deren Primat sie sich anmaßte, gegenüber in eine unendliche Kleinheit, in ihre Nichtigkeit zurücksank. Dort war also der Sieg des Uebersinnlichen über die Sinnlichkeit ein direkter. In dem Komischen hingegen war der Sieg der Idee nur ein indirekter, indem dort auf das Ideal oder auf den idealen Ausdruck nur indirekt hingewiesen wurde. Direkt behauptete doch, obgleich nur momentan, die Sinnlichkeit, als Unsinn, Thorheit und Ungereimtheit dem Idealen gegenüber ihre angemaßte Wichtigkeit, und daher einen scheinbaren Sieg. Nun ist der Kampf dieser zwei von einander wesentlich verschiedenen Momente, den wir durch die verschiedenarti-

gen Formen verfolgt hatten, beigelegt, und wir gehen dem schönen Frieden, der auf einen so wichtigen Kampf, in welchem die heiligsten Interessen der Menschheit, der Primat der Vernunft und mit diesem der Bestand der Menschenwürde als Preis gesetzt wurden, glänzend nachfolgt, entgegen. Die Einheit beider dieser Momente, welche vor dem Austritte der Sinnlichkeit aus ihrer untergeordneten Sphäre und ihrer Erhebung über das Uebersinnliche, und somit vor dem Eintritte des Erhabenen da war, tritt nun, und zwar in Folge einer gänzlichen Unterordnung der Sinnlichkeit unter das Uebersinnliche, wieder ein. Die schöne Harmonie, welche nur durch eine Anerkennung des Primats des Geistigen möglich wird, kommt uns nun abermals als das Schöne entgegen.

Fünftes Hauptstück.

Das Männlichschöne.

§. 97.

Bestimmung des Männlichschönen; die Würde.

Im Gegensatze zu dem Schönen, wie es vor dem Abfalle dessen sinnlichen Moments von dem idealen erscheint, wo die schöne Harmonie des Sinnlichen und des Uebersinnlichen, der sinnlichen Triebe und der Vernunftstimme durch nichts getrübt war, wo die Erde mit dem Himmel zu einem glänzenden Paradiese der Seligen noch vollkommen vereinigt war, wo der Primat des Uebersinnlichen gleichsam angeboren oder durch ein begünstigtes Loos holder Genien im Schlafe ertheilt

worden zu sein schien, indem kein Ausdruck eines gewesenen Kampfes sichtbar sein durfte, kommt hier mehr die geistige Kraft desselben und deren Größe dem Sinnlichen gegenüber in Betracht. Auch hier erscheint die Harmonie des Sinnlichen und des Uebersinnlichen, welche auf einer Unterordnung des ersteren unter das allgemeingiltige Gesetz des letzteren beruht, nicht als aufgehoben, wodurch eben der Grundcharakter des Schönen sich offenbart, denn die Sinnlichkeit ist hier dem Uebersinnlichen gänzlich untergeordnet. Allein der Ausdruck des Idealen in den sinnlichen Formen ist hier ungleich größer und kühner als dort, die ideale Kraft ragt hier riesenhaft über die Sinnlichkeit empor, ohne daß diese ihre Sphäre der Unterordnung unter jene überschreiten möchte. Man dürfte wol das Schöne dieser Art mit dem Antlitze eines Mannes vergleichen, der für den Primat des Ideals, den er in einer von Vorurtheilen, vom bleiernen Gesetze der Gewohnheit, vom verfinsternden Aberglauben, von Thorheiten, vom niedrigen Eigennutze und von verzehrenden Leidenschaften jeder Art geknechteten Wirklichkeit geltend machen wollte, den größeren Theil seines Lebens hindurch gegen Hindernisse, die ihm die Willkühr und Schwäche, Bosheit und Dummheit entgegenthürmten, mühsam kämpfen und ringen mußte, und dem es endlich am Vorabende seines Lebens vergönnt war, sich seiner schwer errungenen Schöpfungen mit heiterem Gemüthe zu erfreuen. Unleugbar wird man in einem solchen Antlitze mehr ehrwürdigen Ernst und ideale freithätige Kräft wahrnehmen, als in dem anmuthigen Antlitze eines Jünglings oder einer jungen Dame! Neben einer durch Freiheit dem Ideale untergeordneten Sinnlichkeit nimmt man da den Ausdruck einer hervorragenden Kraft wahr, die keinen Augenblick anstehen würde, gegen eine sich

über ihre Sphäre erhebende Neigung aufzutreten. Ein solcher Ausdruck ist nun wol der Charakter des Schönen dieser Art, welches man dem zufolge auch das Männlichschöne nennen kann; nicht etwa, als ob es bloß in einer männlichen Form darstellbar wäre, sondern bloß deßhalb, weil in demselben dieser Charakter überall, wo es erscheint, Statt findet.

Der einfache Ausdruck einer freithätigen Kraft in deren Unterwerfung unter das Ideal, jedoch in vollkommener Ruhe und Erhabenheit über die Affekte heißt »Würde«. Diese findet ihren Ausdruck nur in der Menschengestalt, und zwar durch die Malerei und durch die Plastik am deutlichsten, als eine zum Zustande gewordene Beherrschung aller Neigungen und Affekte. Da sich nun die ideale Aeußerung einer freithätigen Kraft im äußeren Handeln am deutlichsten entfaltet, so ist auch dieser Standpunkt für die Darstellung der Würde der geeignetste.

Findet ein Ausdruck des Uebersinnlichen in einer sinnlich wahrnehmbaren Form in der Art Statt, daß er als ein Symbol einer großen idealen und über das Sinnliche hoch emporragenden Kraft erscheint, so wird derselbe zum

ästhetisch Großen.

§. 98.

Dieses muß von dem Erhabenen wol unterschieden werden, obgleich dieser Unterschied nur einen Grad ihrer Größe betrifft. Das Erhabene droht uns durch sein über die Endlichkeit emporragendes sinnliches Moment, dem gegenüber unsere Subjektivität gänzlich verschwindet, zu vernichten, wogegen unsere moralische Kraft sich in Beziehung auf die Unendlichkeit der Idee erhebt und dieser gegenüber jenes in seiner Nichtigkeit

zeigt. Das »ästhetisch Große« hingegen imponirt uns zwar durch seine kolossale Ausdehnung oder durch seine riesenhafte Kraft; allein da ihr Eindruck auf die Phantasie nicht vernichtend, wie dort, sondern eben nur imponirend wird, so idealisirt diese den Gegenstand einer solchen Erscheinung, und indem sie in den Formen desselben eine Aehnlichkeit mit der Größe des Ideals findet, so überträgt sie diese Größe auf jene Formen. Und so findet das ästhetische Subjekt in der extensiven oder intensiven Größe der Naturscenen und der Kunstgegenstände Symbole einer geistigen Größe, die über alle diese unendlich erhaben steht.

Das empirische Moment des ästhetisch Großen erscheint als eine physische — mathematische oder dynamische — Größe, die von der Art ist, daß sie nur sukzessiv aufgefaßt und der Phantasie und dem Verstande als eine Einheit vergegenwärtigt werden kann. So erscheint uns eine Landschaft als groß, wenn ihre Ausdehnung so unabsehbar ist, daß wir dieselbe nicht mit einem Male ganz, sondern nur theilweise oder sukzessiv dem Ganzen nach aufzufassen vermögen, wobei uns einerseits eben so viele Theilvorstellungen entschwunden sind, wie viele Theile wir anderseits aufgefaßt haben. Derselbe Fall findet auch beim Anblicke eines hohen und weit ausgedehnten Gebirges in der Ferne, eines gothischen Thurmes u. dgl. Statt. Hieher gehören insbesondere alle Werke der Kunst von ungeheuerer Größe, besonders jene der Baukunst, indem sie von Seite ihrer Ausdehnung nicht den Effekt des Erhabenen hervorbringen können, und den Riesenwerken der Natur gegenüber verschwinden, z. B. die gothischen Thürme mit ihren ungeheueren Domen, die ägyptischen Obelisken, wie jene von Luxor, die bis an die Wolken reichen, die Tempeltrümmer von Theben von einer uner-

meßlichen Ausdehnung, u. dgl., die nur von Seite ihrer Kraft, vermöge welcher sie allen Stürmen der Ewigkeit zu trotzen und stolz gegenüber zu stehen scheinen, als erhaben erscheinen. Dasselbe ist auch bei einer Kraft, welche eine große Reihe von widerstehenden Kräften aufhebt und jeden Widerstand ohnmächtig macht, der Fall. So findet man in der Kraft einer großen Maschinerie, eines Dampfschiffes von größerer Art zwar keine große Macht, aber doch das Symbol einer idealen Größe. Dem zufolge ist auch die Wirkung des ästhetisch Großen von jener des Erhabenen ganz verschieden; während beim Erhabenen und Tragischen das Gemüth von heftigen Affekten bewegt wird und dem Kampfe des Uebersinnlichen eine pathetische Form verleiht, findet bei dem Großen nur eine sanfte Rührung und ein Ausdruck des Sentimentalen Statt.

§. 99.

Das Edle.

»Edel« im Allgemeinen nennt man die Thatkraft, in so ferne sie das Ideale in der Wirklichkeit auf eine ausgezeichnete Art mit Ueberwindung des eigennützigen Triebes zu realisiren strebt und über jede heftige Gemüthsbewegung erhaben ist, und man setzt dieselbe in dieser Art dem „Unedlen», als dem moralischen Gegensatze desselben entgegen. Die freithätige Kraft des Subjektes in deren Verbindung mit dem Ideale, dem sie als unterworfen erscheint, ist es insbesondere, was uns bei dem Begriffe des Edlen entgegen tritt. In der Aesthetik kann nur ein Ausdruck einer solchen idealen freithätigen Kraft in einer gefälligen anschaulichen Form zur Sprache kommen. Daher erscheint die Darstellung einer solchen Kraft in einer gefälligen und anmuthigen Form, die jeden Ausdruck

einer heftigen Gemüthsbewegung ausschließt und über jeden Affekt erhaben steht, hoch über jede menschliche Kraft als hervorragend, und da ihr diejenige Beschränktheit, die jeden Sterblichen mehr oder weniger beherrscht, der Affekt, fremd ist, so idealisirt sie die Phantasie ins Unendliche und stellt sie über alle Hindernisse der Endlichkeit als erhaben dar. Durch den Ausdruck der »Anmuth« unterscheidet sich das Edle von der Würde, so wie durch den Ausdruck der »Einfalt«, den dasselbe an sich tragen muß, von dem Prächtigen, dem es auf diese Art gegenüber steht.

Den größten ästhetischen Effekt übt das Edle in einer plastischen Darstellung aus, wobei durch die Einheit des Kolorits das Idealisiren der Phantasie erleichtert und unterstützt wird. Von dieser Art sind die meisten Darstellungen von Heroen, sowol von antiken, als auch von modernen Künstlern. Hier verdient insbesondere eine Darstellung des Theseus von Canova, in dessen Antlitze während seines Kampfes mit dem Ungeheuer nicht eine Gesichtsmuskel eine heftige Bewegung des Gemüthes verräth, der vielmehr durch den Kampf selbst die reizendste Männlichkeit und eine gefällige Anmuth entwickelt und mit seiner riesenhaften Kraft vereint, ferner eine Darstellung Jason's in dieser Art vom Käsmann, die, obgleich der ersteren weit in Hinsicht der Idealität und der Technik nachstehend, doch mit der Kraft auch die Ruhe eines Halbgottes vereinigt, erwähnt zu werden. Von dieser Art ist auch Apollo von Belvedere; so wie in der Dichtkunst viele von den Schiller'schen Darstellungen z. B. die Worte des Glaubens, u. s. w.

Durch den Ausdruck der Anmuth, welcher mit dem Edlen verbunden ist, erscheint dieses letztere von

dieser Seite mit dem Weiblichschönen im Zusammenhange.

§. 100.

Das Feierliche; das Majestätische.

Erscheint ein Ausdruck des Uebersinnlichen in einer sinnlichen Form als eine Vorstimmung für eine wichtige und ernste Erscheinung und als eine ruhige und stille Erwartung derselben, so wird derselbe zum »Feierlichen«. Es ergibt sich hier von selbst, daß der Gegenstand der Erwartung entweder ein Ideales oder Uebersinnliches sein müsse, wie die Verkündung einer wichtigen Wahrheit, die nicht in leeren und luftigen Phantomen einer Mystik, sondern in den allgemeingiltigen und heiligsten Interessen der Menschheit, in der Vernunft, ihren Grund haben; oder das Uebersinnliche muß wenigstens auf einen solchen Gegenstand, dessen Erscheinung eben erwartet wird, mittelst der Phantasie übertragen werden, indem er sonst nicht als wichtig oder erhaben erscheinen und daher auch eine Erwartung desselben keineswegs ein »Feierliches« veranlassen würde. Das ideale Moment des Schönen ist auch hier eine nothwendige Bedingung. So ist die Musik oder der Gesang vor einer geistlichen oder akademischen Rede feierlich, indem hier eine Darstellung übersinnlicher, d. h. Vernunftwahrheiten erwartet wird. Auch die Stille, welche dem Ausbruche eines Sturmes unmittelbar vorhergeht, oder die Zeit zwischen dem Erscheinen des Blitzes und dem des Donnergekrachs, ist feierlich, wobei die Vorstimmung durch das Zusammenziehen der Wolken und durch das Erscheinen des Blitzes Statt findet. Denn obgleich hier kein unmittelbarer Ausdruck des Idealen vorhanden ist, auf den sich die Erwartung des Feierlichen bezöge; so wird hier das

Ueberſinnliche auf die ſinnliche Erſcheinung, die Statt finden ſoll, im Voraus übertragen, und man erwartet in dem Sturme oder in dem Donnergeroll die Erſcheinung eines dynamiſch Erhabenen, mithin einen Ausdruck des Ueberſinnlichen, wodurch eben deſſen Erwartung eine Wichtigkeit erhält. Daher gibt es für denjenigen, der die Realität der Idee nicht anerkennt, eben ſo wenig ein Feierliches als ein Erhabenes, und derjenige, der vor einer ſinnlichen Kraft knechtiſch zuſammenbebt, findet auch in der Erwartung derſelben und in der Vorſtimmung für ſie nur ein Unangenehmes und Drohendes, dem er auszuweichen wünſcht.

Aber auch da, wo keine Ruhe und Stille Statt findet, gibt es kein Feierliches; denn dieſes erfordert die ganze Richtung der Aufmerkſamkeit des Subjektes auf jene wichtige Erſcheinung, die erwartet wird, wodurch Gedanken und Vorſtellungen, die mit derſelben im Zuſammenhange ſtehen, erzeugt werden. Allein bei einem fortdauernden Wechſel ſolcher Erſcheinungen, welche die Ruhe und Stille aufheben und die Aufmerkſamkeit auf ſich feſſeln, iſt eine ſolche Reflexion und mithin auch das Feierliche nicht möglich. Dagegen iſt eine bloße Ruhe und Stille ohne das ideale Moment, d. h. ohne die Erwartung einer wichtigen Erſcheinung und ohne eine Vorſtimmung für dieſelbe, niemals feierlich; ſie ermüdet nur durch fortgeſetzte Einförmigkeit und tödtet jede geiſtige Aufregung, wie man dieß bei ſteifen, ewig monotonen Aſſembleen verkümmerter Geiſter oder in einer wüſten Sandſteppe, wo ein ewiges Einerlei aufeinander folgt, findet.

§. 101.

Das Feierliche erregt durch seine Ruhe und durch seine Vorstimmung für eine wichtige Erscheinung, die vom allgemeingiltigen Interesse ist, ungewöhnliche, oft kühne und großartige Bilder der Phantasie, die mit dem höchsten Zwecke der Menschheit und mit ihren Schicksalen, mit dem erhabenen Kampfe und dem idealen Fortschritte derselben in der innigsten Verbindung stehen, und, indem sie mehr oder minder durch die Freiheit an diesen idealen Kreis geknüpft werden, folgen sie dem Assoziazionsgesetze.

Uebrigens kann man das Feierliche nach dem Charakter des Ausdrucks des Uebersinnlichen, dessen Erscheinung erwartet wird, und nach der Vorstimmung für dasselbe in das »heitere», in das »elegisch« und in das »tragisch Feierliche« eintheilen. Das »heiter Feierliche« entsteht, wenn das Ideal in fröhliche Formen der Phantasie aufgefaßt und wenn das Subjekt für diesen heiteren Ausdruck des Ideals gestimmt wird, wie dieß in Kosegarten's Atlantis der Fall ist. Das Gemüth wird in diesem Falle der Wirklichkeit enthoben und in die fröhlichen Sphären der Phantasie versetzt. »Elegisch« wird das Feierliche, wenn die Formen der Phantasie theils mehr oder weniger düster, theils heiter sind, in welche das Ideal aufgefaßt wird, so daß durch die abwechselnd heitere und düstere Vorstimmung für dasselbe eine schwermüthige Sehnsucht nach dem Unendlichen oder Idealen erregt wird. Von dieser ist die Elegie von Matthisson geschrieben auf den Ruinen eines Bergschlosses u. a. »Tragisch« endlich wird das Feierliche durch die Hinweisung auf die Unendlichkeit der Idee, die über jeden Wechsel erhaben ist, mitten unter der Entwicklung

physischer und psychischer Leiden des Subjektes. Dieses kann jedoch nur bei einem sehr geringen Grade der Affekte Statt finden, ohne daß die Richtung der Vorstellungen auf die Erscheinung des Idealen gehindert wird; bei einem höheren Grade der Affekte hört das Feierliche auf. Als ein Beispiel mag hier die letzte Szene im Hippolytos des Euripides und dasjenige, was Marquis Posa in der dritten Scene des vierten Aktes spricht, dienen.

Keine Form der Kunst stellt das Feierliche mit so vielem ästhetischen Effekte dar, wie die Musik. Ihre ruhige Entwicklung der Formen, welche alle Saiten des Gemüthes mächtig berühren, entsprechen durch ihre Allgemeinheit einem psychischen Zustande, in welchem die Phantasie in ihrer Verbindung mit dem Gefühle ihre freieste, mithin allgemeinste Sphäre behauptet. Daher erklärt sich die große Wirkung der Musik, welche dieselbe bei den feierlichen Gebräuchen der meisten religiösen Formen übt. In den Kompositionen der neueren Tonkünstler herrscht überall die Darstellung des Feierlichen mehr oder weniger vor, am meisten aber in den Messen von Haydn und Mozart.

Mit wenigeren Effekt als die Musik und die Dichtkunst vermag wol auch die Malerei und die Plastik das Feierliche darzustellen. Da nun diese beiden des vorzüglichsten Erfordernisses bei einer Darstellung des Feierlichen, nämlich einer sukzessiven Entwicklung der Gefühle, wodurch jene nothwendige Vorstimmung für die Erscheinung des Höheren bewirkt wird, welches Mittel der Musik und der Dichtkunst in einem so hohen Grade zu Gebote steht, entbehren; so bleibt ihr Kreis hierin vorzugsweise auf symbolische Deutung beschränkt.

Ein höherer Grad des Feierlichen bildet das »Ma-

jestätische»; in diesem erscheint die freithätige ideale Kraft auf ihrer größten Höhe der idealisirenden Phantasie, wodurch sie über alles Sinnliche emporragt und über allen Wechsel der steten Entwicklung alles Wirklichen, welcher in dieser letzteren Statt findet, so wie über den ununterbrochenen Kampf der fortschreitenden Menschheit in einer erhabenen Ruhe und Wechsellosigkeit sich befindet. Von dem Erhabenen ist das Majestätische dadurch verschieden, daß in jenem die Sinnlichkeit dem Uebersinnlichen feindlich gegenüber steht, wodurch jener Kampf sich entwickelt und mit ihrer Vernichtung endet; in dem Majestätischen hingegen findet eine gänzliche und vollkommene Unterordnung der Sinnlichkeit unter jene ideale Kraft Statt, wodurch eine Harmonie der beiden Momente und mithin der eigentliche Charakter des Schönen im eigentlichen Sinne dieses Wortes dargethan wird. Mehr oder weniger dieser Anforderung entsprechend, findet man die Erscheinung Jehova's in Klopstock's Messias G. I. V. 138 — 145, oder in Bürger's hohem Liede die Stelle S. 1 — 4 majestätisch. Die Musik hat dafür ihr eigenes Maestoso, in dessen Charakter die Ouverture vom Clemenza di Tito dargestellt ist und den Anforderungen der Aesthetik wenig zu wünschen übrig läßt.

§. 102.

Das Prächtige.

Wird der einfache Ausdruck des ästhetisch Großen mit idealem Schmucke oder auch mit bloß natürlichem Glanze der Farben verknüpft, so wird ein solcher Ausdruck zum »Prächtigen». Der Begriff des »idealen Schmuckes» umfaßt in der Kunst jede Darstellung gefälliger Formen, die keinem untergeordneten, sondern dem höchsten Zwecke der Menschheit,

einer Darstellung des Schönen in einem ausgedehnteren Maßstabe, als Mittel dienen, obgleich sie oft als selbstständige Darstellungen des Uebersinnlichen betrachtet werden können. Von dieser Art sind Darstellungen von Arabesken, Grotesken, Lichtbilder bei Beleuchtungen, Säulenordnungen, Akanthusblätter an der korinthischen Säule, u. dgl., in welchen die Phantasie ein Analogon des Ideals findet. Zur Darstellung des Prächtigen durch die Kunst, z. B. in einem Tempel, werden auch selbstständige Darstellungen des Schönen, d. h. ganze Kunstwerke der Malerei, der Plastik, Basreliefs u. dgl. vereinigt. »Natürlicher Glanz der Farben« umfaßt alles dasjenige, was die Natur in ihren Erscheinungen von dieser Art darbieret, z. B. der Farbenglanz am Regenbogen, das Licht an den Weltkörpern u. s. w. In der Natur erscheint uns daher als prächtig z. B. der Auf- und Untergang der Sonne mit ihrem ganzen Licht- und Farbenglanze, der siebenfarbige Bogen der Iris in seinem ganzen Schmucke von Norden bis nach Süden ausgespannt. Schönberger's Sonnen-Aufgang kann auch hier in Erwähnung kommen. Der olympische Zeus in seinem reichen und gefälligen Schmucke aus Gold, Elfenbein und Ebenholz zusammengesetzt, wird von den Griechen gewöhnlich als prächtig beschrieben.

Das Prächtige kann übrigens in das »heiter« und in das »düster Prächtige« eingetheilt werden, je nachdem der Ausdruck des Ideals, der in seiner Vereinigung mit dem Schmucke das Prächtige bildet, im Allgemeinen einen mehr heiteren und lichten oder einen düsteren, ernsten und lichtlosen Charakter an sich trägt. Von jenem gibt ein Ovid (Met. B. 2.) in seiner Schilderung der Sonnenburg oder Klopstock (Messias G. I. V. 190) in seiner Beschreibung des Himmels, ein

Beispiel, so wie von diesem Virgil (Aeneis B. 6.) in seiner Beschreibung der Unterwelt, oder Klopstock (G. 2.) in seiner Schilderung der Hölle.

Allein wo kein Ausdruck der Idee, des Uebersinnlichen, Statt findet, dort ist bei allem Reichthume an Zierathen, am Neben- oder Beiwerk, bei allem Ueberflusse an Zeichen der Kostbarkeiten und der physischen Macht kein Schönes und daher auch kein eigentlich Prächtiges im ästhetischen Sinne des Wortes zu setzen. Daher schließt die Aesthetik alle jene pöbelhaften Nebenbegriffe, die man mit dem Begriffe des Prächtigen zu verbinden pflegt, welche von besonderen Veranlassungen, Krönungen, Volks-Festen und anderen dergleichen Feierlichkeiten, die einen bloß untergeordneten, mithin einen bloß bedingten Zweck und Werth haben, in welchen also kein Uebersinnliches dargestellt wurde, aus ihrem Gebiete gänzlich aus. Es wird hier keineswegs in Abrede gestellt, daß bei solchen Festen Einzelnes vom ästhetischen Werthe, wie die Musik und andere Kunstwerke der Plastik und der Malerei Statt finden können; allein da der Zweck des Ganzen ein untergeordneter, das bloße Vergnügen, Eitelkeit u. dgl. ist, so muß demselben bei allem Reichthume und Ueppigkeit der ästhetische Werth abgesprochen werden. Ein solches Fest voll Ueberladung und mit allen Zeichen der Ueppigkeit, Eitelkeit und Genußsucht jeder Art stellt uns der Rhodier Kallixenos dar, welches Ptolomäus Soter bei Gelegenheit der Krönung seines Sohnes Ptol. Philadelphos in Alexandrien gab. Dagegen kann aber ein Fest, welches dem Andenken eines verewigten und um die Menschheit hochverdienten Mannes gegeben wird, wol das Prächtige im ästhetischen Sinne darstellen, indem in einer solchen Darstellung

die Macht der zum Ideale vorwärts schreitenden Menschheit symbolisirt und der Sieg der Menschenrechte gefeiert wird.

Soll das Prächtige in der Kunst dargestellt werden, so ist in Bezug auf den idealen Schmuck, auf die Zierathen oder das Beiwerk und deren Verhältniß zu der selbstständigen Darstellung des Schönen, in welcher ein idealer Ausdruck vorhanden sein muß, dem sie untergeordnet sind, folgendes negative und positive Gesetz festzuhalten.

a.) Negativ betrachtet darf der ideale Schmuck dem Ausdrucke des Uebersinnlichen, welchen die Darstellung des Ganzen an sich trägt, nicht hinderlich sein. Dem zufolge muß er

α. verhältnißmäßig sparsam angebracht sein, indem er durch eine Ueberladung das Hervortreten des idealen Ausdrucks des Ganzen hindern und die Aufmerksamkeit nur auf das Zufällige lenken würde; ferner muß er

β. das Verhältniß der Theile zum Ganzen berücksichtigen, indem er sonst die Einheit und mit dieser das Gefällige der Form zerstören würde.

b.) Positiv betrachtet muß der ideale Schmuck den Ausdruck des Ideals, den das Ganze darstellen soll, unterstützen und befördern. Dieses geschieht vorzüglich dadurch

α. daß er den Charakter, welchen der ideale Ausdruck des Ganzen an sich tragen soll, im Kleinen, jedoch in verschiedenen Formen von jenem, wiederholt und wo möglich durch Nebenvorstellungen erläutert. So wurde die Macht des olympischen Zeus durch die Basreliefs, deren mythologische Darstellungen auf ihn Bezug hatten, näher veranschaulicht. Ferner dadurch,

β. daß er die Deutlichkeit des idealen Ausdruckes

des Ganzen auf mögliche Weise unterstützt, und somit die Aufmerksamkeit auf denselben lenkt.

Einige der neueren Aesthetiker schließen das „Edle“, das „ästhetisch Große“, das „Feierliche“ und das „Prächtige“ der Darstellung des Erhabenen bei und entwickeln es aus demselben. Es ist wol unstreitig, daß in allen diesen Formen des Aesthetischen die ideale Kraft über die Sinnlichkeit hoch emporrage, daß also das ideale Moment über dem empirischen unendlich hoch stehe. Allein dessenungeachtet herrscht hier überall, wie dieses bereits bemerkt wurde, eine gänzliche Unterordnung der Sinnlichkeit unter diese ideale Kraft; es findet überall eine Anerkennung des Primates der Idee und mithin eine Harmonie der beiden Momente des Schönen Statt, und daher erscheint hier der Charakter des eigentlichen Schönen überall als vorhanden. Der Ausdruck einer höheren freithätigen Kraft, der hier in einem höheren Grade als in dem Weiblichschönen Statt findet, begründet eben nur den gesetzten Unterschied dieser beiden Arten von einander.

„Allein der prächtige Regenbogen, der den ganzen Horizont von Norden bis nach Süden einnimmt, die unermeßliche Himmelswölbung im Hintergrunde der glänzendsten und mannigfaltigsten Farben eines Nordlichtes oder der Auf- und Untergang der Sonne am Meere u. dgl. sind lauter Erscheinungen in der Natur, denen man doch“, läßt sich hier einwenden, „den Charakter des Erhabenen nicht leicht wird streitig machen können, die aber doch zugleich Erscheinungen des Prächtigen sind.“

Die Antwort hierauf ergibt sich von selbst, wenn man erwägt, daß für denjenigen, der den Schmuck oder den Glanz der Farben an einem großen oder sonst auch erhabenen Gegenstande auffaßt, eben dieser Ge-

genstand, z. B. der unermeßliche Himmelsraum, die unendliche Oberfläche des Meeres, der gewaltige Regenbogen u. dgl., im Augenblicke eines solchen Auffassens aufhöre *erhaben* zu sein, indem er nicht den Totaleindruck desselben erhält, sondern nur die einzelnen Farbenflächen und ihr Verhältniß zu einander aufnimmt. Will er aber den Totaleindruck eines solchen Gegenstandes haben, denselben als einen *erhabenen* auffassen und mithin zu einem Unendlichen steigern, dem gegenüber sein »*Ich*« verschwindet; so muß er eben von dem Schmucke, als einem Besonderen, ganz abstrahiren, und nur den allgemeinen Eindruck des Ganzen zu erhalten trachten. Und nur in so fern er dieses vermag, kann ein solcher Gegenstand für ihn *erhaben sein*, der aber eben in demselben Maße, in welchem er für ihn *erhaben* wird, *prächtig* zu *sein* aufhört.

Und hiemit wird die allgemeine Entwicklung und Darstellung des Schönen beendigt.

Druckfehler.

Seite 22 auf der 2ten Zeile von oben statt ; soll stehen,
» 27 » » 5ten » » statt Polykletos — Polykletes.
» 48 » » 4ten » von unten statt Kysmus — Kynismus.
» 49 » » 5ten u. 6ten Zeile von unten statt Asichten Persen soll heißen: Ansichten Persern.
» 81 » » 6ten Zeile von oben ist nach dem Worte: über — das — einzuschalten.
» 145 » » 7ten » » ist nach dem Worte: Willen — unter — einzuschalten.
» 181 » » 5ten » » ist nach dem Worte: Komischen — zu — zu setzen.
» 201 » » 13ten » » ist statt: ein — eine — zu setzen.
» 226 » » 14ten » » statt: Rm gennach soll heißen: Ringen nach.

